ИСКУССТВО КИНО

4
1953

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО КИНО

№ 4
АПРЕЛЬ
1953

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

А. Первенцев. Освобождение (Герои Шипки) 3

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

С. Злобин. Народ — творец истории 57
Н. Громов. Величие простого человека 65
Г. Тушкан. Неиспользованные возможности жанра приключений и научной фантастики 77

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КИНО

Н. Шмелев. Албания на экране 86
К. Парамонова. В защиту романтики 92
О. Писаржевский. За правдивый и увлекательный научно-популярный фильм 105

Ю. Волчанецкий. Выставка работ художников кино . . 112
Пятидесятилетие Г. В. Александрова 120
Шестидесятилетие В. И. Пудовкина 123
Совещание по вопросам кинокомедии 126

На обложке — кадр из фильма «Албания»

«ИСКУССТВО»
Москва 1953

А. ПЕРВЕНЦЕВ

ОСВОБОЖДЕНИЕ

(ГЕРОИ ШИПКИ)

Рельефная карта Балканского полуострова. Объемная мультипликация выделяет на карте славянские страны.

Мы слышим слова диктора:

САМЫМИ ОТЪЯВЛЕННЫМИ ВРАГАМИ БАЛКАНСКИХ НАРОДОВ В ПРОДОЛЖЕНИЕ ПЯТИ ВЕКОВ БЫЛИ ОСМАНСКИЕ ТУРКИ. В 1352 ГОДУ ОНИ ВТОРГЛИСЬ В ЕВРОПУ, ЗАВОЕВАЛИ СЛАВЯНСКИЕ СТРАНЫ БАЛКАНСКОГО ПОЛУОСТРОВА И ПОДЧИНИЛИ ИХ СВОЕМУ ЖЕСТОЧАЙШЕМУ ФЕОДАЛЬНО-ЯНЫЧАРСКОМУ РЕЖИМУ.

Начинается песня болгарских повстанцев.

БАЛКАНСКИЕ НАРОДЫ НЕ РАЗ ПОДНИМАЛИСЬ НА БОРЬБУ С ИНОЗЕМНЫМИ УГНЕТАТЕЛЯМИ. ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА В БОЛГАРИИ ВОЗНИКЛО РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ.

И горят на карте очаги восстаний в Герцоговине, Боснии и Болгарии.

ВО ГЛАВЕ ЭТОГО ДВИЖЕНИЯ СТОЯЛИ БОЛГАРСКИЕ ПАТРИОТЫ-ДЕМОКРАТЫ ВАСИЛЬ ЛЕВСКИЙ, ХРИСТО БОТЕВ И ДРУГИЕ.
В 1875—1876 ГОДАХ ШИРОКОЕ ВОССТАНИЕ ОХВАТИЛО ВСЕ СЛАВЯНСКИЕ НАРОДЫ БАЛКАНСКОГО ПОЛУОСТРОВА.

Стамбул. Дворец. Личные апартаменты султана.

Глашатай. Посол ее величества королевы Великобритании лорд Генри Эллиот!

Эллиот с надменным видом хозяина молча идет через бесшумно распахивающиеся перед ним двери — одни, вторые...

У третьих дверей в угодливой позе ожидает приема Генри-Мартин-младший. Увидев Эллиота, он почтительно кланяется ему.

Генри-Мартин. Наша фирма и мой отец были бы признательны вам, милорд... Мы хотели бы увеличить размеры нашей торговли с Оттоманской Портой.

Эллиот. Какие товары?

Генри-Мартин. Фирма Генри-Мартина издавна торгует... Вам известно, что может предложить фирма, торгующая огнестрельным оружием...

Эллиот, небрежно и утвердительно махнув рукой, проходит в третьи, также бесшумно распахнувшиеся перед ним двери.

Приемная султана с пышным восточным убранством. Навстречу Эллиоту с заискивающей почтительностью поднимается ожидавший его султан и приглашает занять место у нергиле (кальяна). Горит мангал, и на угольях закипает кофе в металлических джидее (корчики с блестящими позолоченными ручками).

Султан. Я счастлив, сэр Генри. Вы, как всегда, явились в трудное для нашей империи время! Было бы несогласно с правилами разума броситься в опасность без предварительного совета с друзьями.

Эллиот. Благодарю вас, премудрый падишах... Мне поручено передать вам, что правительство ее величества пристально следит за событиями на Балканах и поможет вам справиться с этими прискорбными неприятностями.

Султан. Да одарит аллах здоровьем тело ее королевского величества.

Слуга разливает кофе из джидее, придвигает столик с лакомствами.

Эллиот. Спокойствие вашей империи — это залог спокойствия нашей империи... (Прихлебнув кофе.) Восстание разрастается?

Султан (бросает в мангал щепотки какого-то порошка, который, падая на угли, вспыхивает с коротким треском, образуя облачко дыма). Восстания в Боснии и Герцоговине, Панагорище. В Болгарии появился Христо Ботев... (Эллиот кивает головой.) Я хочу снова испросить вашего совета, обратиться к вашему опыту... как поступить?

Эллиот. Восстания обычно подавляются силой оружия.

Султан. Но они снова вспыхивают с такой же силой... (Бросает щепотку порошка в мангал.) В том же месте...

Эллиот (с улыбкой). У вас в коране имеется прекрасное изречение, премудрый падишах: «Если ты ранил врага, останови скакуна, вернись, слезь с лошади и добей его, так как нельзя оставлять за собой недобитых врагов»...

Султан. Мы решили послать против мятежников прославленного полководца Сулейман-пашу. Гази-Сулеймана!

Эллиот молча кивает головой.

Султан. Гази-Сулейман получит теперь ваши советы, сэр.

Эллиот. Потушить мятеж, не разбирая средств...

Султан (кивнув головой). Жечь села и города, убивать. (Поймав поощрительный жест Эллиота, еще более накаляется.) Наши враги должны не ходить по земле, а ползать...

Эллиот. Останови скакуна, слезь с лошади, добей врага...

Султан (внезапно остановившись, почти испуганно). А что скажет Россия?

Эллиот (после паузы). Россия? Россия, конечно, что-то скажет...

Султан. И что тогда нам делать?

Эллиот. Русский канцлер Горчаков — опасный человек... Мы поможем вам быть в курсе всех дипломатических замыслов русских.

Султан (облегченно). У нас один враг, сэр.

Эллиот. Но все же будьте наготове. Если русские решат воевать, вам необходимо развернуть знамя пророка.

Султан. У нас мало оружия, сэр.

Эллиот. Оружием вы будете обеспечены. Правительство ее величества берет это на себя!

Султан. Да ниспошлет аллах вам...

Эллиот. Там ожидает приема представитель американской фирмы Генри-Мартин. Фирма производит отличные ружья. Только оставьте на военных складах место и для товаров английских фирм — Винчестер, Витворк. Нарезные стальные орудия вам пришлет Крупп. Инструкторов, фортификаторов дадим мы... и немцы... Мы снесемся с берлинским кабинетом.

Султан. Молю аллаха за вас, сэр!

Эллиот (поднимаясь). И пусть что угодно говорит Россия!

Султан. Передайте вашему правительству, что мой народ и моя страна будут примером рвения и преданности...

И сразу действие переносится к холму Милин Камык, на место боя отряда Христо Ботева — прославленного вождя болгарского национально-освободительного движения, революционера-демократа, мыслителя и поэта.

Весь эпизод развивается на фоне народной песни, посвященной легендарной борьбе отряда Христо Ботева с превосходящими по численности турецкими военными частями.

Экспонируются фигуры одного из соратников Христо Ботева — Петко, молодого, разгоряченного боем болгарского патриота, одетого в платье городского покроя; отважного повстанца-партизана Панайота в живописном национальном костюме, с пистолетом за широким кушаком; русского революционера Феофана Раданова.

Невдалеке от Христо Ботева, руководящего боем, мы видим мальчишку Димитрия с медным сигнальным рожком. Пока не нужен сигнальный рожок командиру отряда, Димитрий стреляет, лежа за валуном.

Димитрий. Раз! (Стреляет.) Еще!.. Еще!.. Так!.. Упал!

Его мальчишеские губы вдруг непроизвольно припадают к рожку, и он издает несколько победных трескучих звуков.

Феофан Раданов возле Петко.

Раданов. Итак, Петко, я русский, ты болгарин, мы бьемся рядом против нашего общего врага...

Петко. Бьемся рядом (повторяет он сухими губами, стреляя из длинноствольного ружья).

Раданов. Надо беречь нашего Христо. Он совсем на виду.

Ботев привстал. Возле него трубит на сигнальном рожке Димитрий.

Раданов. Ботев трубит отход. Надо уходить в горы. Там будет лучше для нас.

На холме турецкий паша на скакуне.

Паша. Дольше всех держится отряд Христо Ботева.

Турецкий офицер. Они вырастают из-под земли!

Паша. Топтать... Жечь землю — так приказал нам премудрый падишах. Так приказывает нам наше османлистское сердце! Уничтожить Ботева!

Панайот (подползая к Петко). Петко!

Петко (стреляя). Еще одного!

Панайот (видя турка, который целится в Петко). А я второго! (Стреляет.)

Турок валится вниз. Панайот сунул пистолет за кушак, вытащил второй.

Панайот. Христо трубит отход, Петко! Ты не слышишь?

Падает Феофан Раданов.

Возле него Христо Ботев.

Ботев. Феофан! Друг!

Раданов. Я умираю, Христо.

Чей-то голос. Нас никто не спасет!

Христо Ботев, поддерживая умирающего Раданова, произносит пламенные слова.

Ботев. Нас, может, никто уже не спасет! Но Болгарию спасет Россия! Россия спасет Болгарию!

Раданов. О какой России ты говоришь, Христо?

Ботев (взглядом привлекая к себе Петко, Панайота, Димитрия и

других соратников). Великий русский народ спасет нас... Верьте русскому народу, друзья!

Раданов умирает.

Атака турецких солдат.

Яростно отбивается отряд Ботева.

Темнеет.

Отходит в Врачанские горы, к вершине Вола, поредевший пеший отряд Христо Ботева.

Песня болгарских повстанцев.

Вечер у вершины Вола.

Убитые турецкие аскеры валяются на земле.

Где-то видны дымы костров, разведенных турками, обложившими со всех сторон отряд Ботева.

Раненый болгарин. Воды!

Ботев. Вода будет!

Журчит в камнях Квушевский родник.

Невдалеке в зарослях турецкий аскер в засаде.

Он видит спускающегося к роднику Ботева.

В руках Ботева быклицы для воды.

Выстрел из засады. Только один выстрел.

Ботев опускается на одно колено, сжимает зубы.

Быклицы стучат о землю.

Возле Ботева Петко, Панайот.

Петко. Христо!

Ботев. Дружба с русским народом нужна нам, как... как... (его слух ловит журчание родника — он находит образное сравнение, слабая улыбка освещает его лицо) как вода живому организму... Знайте, только русские спасут Болгарию от турецкого рабства! Верьте русским людям...

Петко. Верим, Христо!

Все принимают как наказ последние слова Христо Ботева.

И вот на фоне пожарищ, зажженных карательными отрядами турок, на фоне беженцев, с скрипящих каруц звучат слова Ботева:

— Верьте русскому народу! Он спасет нас!

Народ несет слова Ботева как клятву верности.

Мы видим Петко, шагающего с оружием в руках.

Петко. Одна у нас надежда — Россия!

Петербург. Зимний дворец.

У окна своего кабинета Александр II. За окном Нева, Петропавловская крепость.

Александр II медленно поворачивается. В кресле сидит канцлер Горчаков.

Александр. Если мы начнем войну с Турцией (иронически), заступимся за болгар... какое настроение сложится внутри нашей империи?

Горчаков (как бы не понимая). Мои задачи как канцлера империи — внешние дела государства, ваше величество!

Александр. Вы умный человек, Александр Михайлович! Я хотел спросить вашего совета. Если мы придем на помощь славянам и тем самым... ну, что ли... выполним... желание народа, мы разрядим грозовую атмосферу внутри государства?

Горчаков (снова, как бы не понимая, прикладывает руки к ушам). Гроза? Атмосфера? Может быть, посоветоваться с физиком, ваше величество?..

Александр (раздраженно). Что думает князь Бисмарк?

Берлин. Кабинет Бисмарка. Тяжелая, убийственно деловитая атмосфера кабинета «великого канцлера».

Бисмарк (поднимая свои свинцовые веки и пристально глядя на сидящего перед ним Мольтке). Война между Россией и Турцией неизбежна, граф. (Говорит медленно, небрежно растягивая концы слов.) Россия помогла Германии в тяжелые моменты ее борьбы за национальное объединение. Мы должны быть признательны России. (Испытующе, хитро смотрит на недоумевающего Мольтке.) И мы не будем мешать России... и Турции...

Его руки сжимаются в кулаки, и Бисмарк двумя-тремя ударами кулака о кулак разъясняет желательность столкновения России и Турции.

Мольтке. Но русские все же усиливают свои гарнизоны в Польше — на границе с нами!

Бисмарк. Начав войну с Турцией, они будут вынуждены снять из Польши свои войска и ослабить свою границу.

Мольтке. Но Англия? Что думает Англия?

Бисмарк. Она не думает... она уже действует!

Лондон. Набережная Темзы в районе доков.

Ветреная ночь. Ветер свистит в снастях ошвартованного корабля «Беллона». На корабль грузят ящики, клейменные торговыми знаками фирмы Винчестер.

На пирсе лорд Биконсфильд — Дизраэли.

На борту «Беллоны» американский военный агент Грин и корреспондент «Нью-Йорк дейли геральд» Мак-Гахан, отправляющиеся в Россию в связи с назревающими событиями.

Мак-Гахан (наклоняясь к уху Грина, шепчет). Премьер-министр лорд Биконсфильд? «Беллона», как известно, богиня войны, мистер Грин. «Беллона» зафрахтована фирмой Винчестер. А лорд Биконсфильд — компаньон фирмы Винчестер.

Грин. Чтобы заварить кашу, нужно много крупы. И лорд Биконсфильд прекрасно это знает!

Фигура Дизраэли в порывах ветра. Начинается дождь. Дизраэли раскрывает зонт.

Где-то начинают вспыхивать сигнальные лампы военных кораблей.

Мак-Гахан. Эскадра адмирала Горнби уходит на Мальту.

Грин (всматриваясь в вспышки сигналов). Зачем?

Мак-Гахан. Ждать приглашения турок... в Стамбул!

Грин. Мне думается, война разгорится еще не скоро. Русским, чтобы войти в соприкосновение с турецкой армией, надо пройти Румынию. А Румыния связана договором с Турцией и европейскими странами. Турция — сюзерен Румынии, и Румыния не пропустит русские войска через свою территорию.

По набережной проносится карета. Из окна выглядывает лорд Дерби, министр иностранных дел. Он явно чем-то встревожен.

Карета останавливается возле «Беллоны». Дерби поспешно идет к Дизраэли.

Дерби. Неприятное известие, сэр! Канцлер князь Горчаков прибыл в Бухарест.

Биконсфильд. М-да... Он не теряет времени.

Дерби. Если он добьется, чтобы Румыния пропустила русские войска...

Биконсфильд. Мы должны помочь Турции встретить русских уже на Дунае.

Дерби. Сегодня же пошлем соответствующие инструкции лорду Эллиоту.

И сразу врываются звуки оглушительного оркестра ресторана гостиницы «Гюк» в Бухаресте.

В изолированном бархатными портьерами отдельном кабинете для избранных посетителей А. М. Горчаков с видом любящего жизнь старого великосветского льва наблюдает из-за занавеса за общим залом.

Вместе с Горчаковым — Нелидов; барон Фицрой, доверенное лицо Горчакова; министр иностранных дел Румынии, обязательный и предупредительный черноусый человек во фраке со звездами; его жена, красивая дама. Благодаря ее присутствию Горчаков — большой поклонник женщин — особенно обходителен.

В общем зале за столом сидят офицер Ляпунов из числа русских добровольцев, дравшихся в Сербии, и болгары Петко, Илия и другие.

Жена министра. Разрешите за вами поухаживать, светлейший князь?

Горчаков. Из ваших очаровательных ручек. (Горчаков несколько раз целует руку жены министра.) За успехи наших румынских друзей!

Министр. Я весьма рад, светлейший! За успех русского оружия!

Горчаков. Тс-с... Почему-то все всегда забывают, что я дипломат, а не полководец. (Министру.) Наши войска так тихо пройдут через вашу страну, что вы даже не услышите...

Министр (смеется шутке Горчакова). Мы всегда рады служить идеалам нашего великого соседа...

Общий зал.

Петко. Итак, и вы вернулись, Ляпунов. Сербия сдалась!

Ляпунов. Вернулся! В Белграде были расклеены объявления, чтобы болгарские и русские добровольцы покинули Сербию в сорок восемь часов. Воевали год, а князь Милан прогнал нас за сорок восемь часов.

Илия. Везде, везде поражения. Никто, никто не поможет.

Петко. Россия поможет!

Илия. Россия приходит, воюет и уходит, а турки еще больше свирепствуют. Болгары уже боятся помощи русских.

Петко. Это неправда!

Илия. Боятся. Пойдите по селам, спросите. Вам скажут: «У русских самих течет крыша, а они чинят нашу».

Петко. Нас спасет русский народ! Так сказал, умирая, Христо Ботев.

Илия. Ботев — мечтатель!

Ляпунов. Что же делать, по-вашему?

Илия. Найти возможность примириться. Найти общий язык.

Петко. Язык Сулейман-паши, язык Вессель-паши? Или язык наших национальных предателей?

Илия. Поймите, Петко, Турция сейчас сильнее, чем была. Ее поддерживает половина европейского мира! А Россия что? Россия едва оправилась после поражения в Крымской войне. У нее нет военного флота в Черном море. У нее срыты все крепости, даже Севастополь. Проливы в руках Турции. А за ней — Англия, Германия, Австрия. Турецкая империя сильна! С ней надо договориться!

Петко. Стать на колени? У меня турки вырезали всю семью. Я не хочу договариваться с палачами!

Кабинет. Громкий голос Петко привлекает внимание Горчакова. Он раздвигает занавес.

Илия (не сдерживаясь). Вы хотите устроить революцию?

Петко. Если революция поможет освободить страну, чем плоха революция?

Илия. И еще что?

Петко. Мы должны объединить все силы нации и сплотиться в борьбе против своих угнетателей!

Горчаков (барону). Кто угнетатели?

Барон. Турки.

Горчаков. Верно. А это кто?

Министр. Болгарские эмигранты, ваше сиятельство. Бухарест стал теперь центром болгарской эмиграции.

Горчаков. О чем они спорят?

Барон (осторожно, решив обойти слово «революция»). Спорят сторонники соглашения с турками...

Горчаков (очень внимательно). И...

Барон. И сторонники борьбы за освобождение Болгарии в союзе с русскими.

Горчаков. Кого же больше?

Барон. Сторонников борьбы в союзе с русскими.

Горчаков. Хорошо!

В это время Петко громко возглашает, споря с потускневшим и как бы сжавшимся Илией.

Петко. Мы с русскими, Илия. А вы — как хотите!

Горчаков тихо аплодирует. Барон — громко.

Ляпунов (увидев Горчакова). Горчаков? (Встает, смотрит восторженно в сторону Горчакова.) Александр Михайлович Горчаков! (Своим болгарским друзьям.) Ведь этот человек — последний, оставшийся в живых из лицейских друзей Пушкина!

Горчаков. А это кто?

Барон. Русский доброволец, из Сербии, 120-го Серпуховского полка Павел Петрович Ляпунов.

Ляпунов, взволнованный, идет через толпу к помосту для музыкантов. Он видит только одного человека в этом зале — Горчакова.

Ляпунов у рояля, поет с большим чувством:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле...

Горчаков настораживается. Песня, видимо, действует на него. Он сосредоточился, и большая внутренняя встревоженность овладевает им.

Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог пожать от сердца руку
И пожелать веселых много лет.

Горчаков тихо повторяет слова песни.

Поет Ляпунов.

Кто изменил пленительной привычке?
Кого от вас увлек холодный свет?
Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж вами нет?

Ляпунов поворачивается к Горчакову:

Ты, Горчаков, счастливец с первых дней,
Хвала тебе — фортуны блеск холодный
Не изменил души твоей свободной:
Все тот же ты для чести и друзей.

Горчаков протягивает руку, зовет к себе Ляпунова.

Ляпунов возле Горчакова. Горчаков наливает подрагивающей рукой бокал для Ляпунова.

Горчаков (обнимая Ляпунова). Довел, довел до слез... Главное — не изменить душе... Сказали мне, воевал ты против турок... Доброволец!

Ляпунов. Да, добровольно, за освобождение славян, братьев.

Горчаков. Да. Вот она, русская душа... И опять, пожалуй, придется драться...

Павловск. Парк в пору золотой осени. В сопровождении пышной свиты прогуливается Александр II.

Александр приближается к павильону, где уже расположились дамы и приближенные царя из придворных кругов столичного общества. Среди них отец М. Д. Скобелева — генерал Д. И. Скобелев с женой Ольгой Николаевной.

Одна из дам. Но все же будет война, господа?

Скобелев. Ну, я-то почем знаю.

Дама. Говорят, Дмитрий Иванович, что ваш сын, герой Туркестана, направляется в Кишинев. Все говорят...

Ольга Николаевна. Миша просто меняет климат.

Дама. Не убеждайте меня... Климат, климат! Туркестан, Кишинев почти одно и то же!.. А князь Горчаков, как он постарел, как постарел! Боже, что делает с людьми время!

Александр идет в сопровождении великих князей Николая Николаевича, Михаила Николаевича и Горчакова.

Александр (Горчакову). Значит, в Бухаресте не испугались мести турок. Хорошо! Теперь наши войска беспрепятственно достигнут Дуная...

Кабинет военного министра Милютина. У Милютина генералы Гурко, Драгомиров, Столетов, Радецкий.

Милютин (у карты). Война предопределена! Мы должны будем действовать быстро и решительно... На пути к Константинополю два барьера — Дунай и Балканские горы. Один барьер надо будет переплыть, второй перейти. (Смотрит на Драгомирова.) Переправляться через Дунай придется генералу Драгомирову.

Драгомиров. Готов, ваше превосходительство!

Милютин. А потом пустим вперед конницу — казаков, гусар, улан... (Гурко.) Хочу предложить это вам, Иосиф Владимирович!

Радецкий. Что ж, это настоящее дело для генерала Гурко!

Гурко. Спасибо за честь. Постараюсь оправдать.

Милютин. И вас, Радецкий, с вашим корпусом думаю туда перекинуть. На прорыв! Это ведь все еще пока планы, предположения... Военный министр предполагает, а... его величество располагает!

Гурко. А кто прочится в главнокомандующие?

Милютин (чуть иронически). Великий князь Николай Николаевич. Войну будем вести на два фронта — и на Кавказе. Там тоже великий князь, Михаил Николаевич. Назначают в армию как будто бы и цесаревича и еще великого князя Владимира Александровича... (Хитровато.) Жалко, жалко таких людей, жалко... Знатные, знатные... А ведь пуля-то

не щадит и знатного. (Смотрит на часы.) Пора, господа. Государь приглашает нас к себе, в Павловск.

Все поднимаются.

К подъезду подъезжают коляски.

Павловск. Милютин, Гурко, Столетов, Драгомиров, Радецкий.

Мимо них с занятым видом, с какой-то папкой подмышкой, быстро идет, разыскивая глазами Александра, генерал Непокойчицкий. Это высохший шестидесятичетырехлетний немецкий поляк, бесстрастный, апатичный — «гипсовая маска», как называли его.

Милютин. Вот вам — Непокойчицкий! Двадцать лет стоит во главе всех военных комиссий, комитетов. И сам стал, как какая-нибудь засушенная комиссия!..

Гурко. И ведь в почете!

Александр (выслушав что-то от Непокойчицкого). Милютин!

Милютин идет к группе Александра.

Николай Николаевич. Мне нужен начальник штаба... человек дисциплинированный... Точный... да, да, точный. (Смотрит на Непокойчицкого.)

Александр (подошедшему Милютину). Начальником штаба будет генерал Непокойчицкий!.. А генерал Обручев... Он... не подойдет... Обручев ведь отказался идти в свое время на усмирение польского бунта! (Милютин принимает приказание, молча кивает головой.) А насчет Скобелева? Мы его переводим из Туркестана... Куда бы его?

Милютин. Он командовал армией, ваше величество.

Николай Николаевич. Случайно, случайно! Ну, отличился в Средней Азии. Молод, храбр, а все — Скобелев, Скобелев!

Александр (Горчакову). К тому же необходимо учитывать международную обстановку, Александр Михайлович. Скобелев был в Туркестане... Ну, англичане... помогали там против нас... И знаете, Англия может быть недовольна...

Милютин. Куда прикажете, ваше величество?

Александр. Пониже, пониже... Кем-нибудь в штаб... Или, может быть, в дивизию... (Взгляд падает на Скобелева-отца.) Вот хотя бы к нему в дивизию. Отец за ним присмотрит, кстати... Вот так... (Вспомнив.) Да. (Милютину.) В армию просится художник Верещагин... Можно, можно... Пусть едет...

Милютин. Отличный художник, ваше величество. Баталист!

Николай Николаевич. Перехваливаете! Вот эту картину (показывая вокруг себя) не нарисует... нет! А всяких там солдатишек, портянки может...

Александр (Милютину). Что еще?

Милютин. В Болгарии силен дух национального сопротивления, ваше величество. Я бы хотел предложить...

Александр (перебивая). Болгар надо использовать, конечно... Но только как вспомогательные части!

Милютин. Разрешите назначить начальником болгарского ополчения генерала Столетова, ваше величество?..

Горчаков (желая помочь Милютину). Он знает восточные языки и вообще с навыками генерал!

Александр. Хорошо, Столетова к болгарам! Но основное — русские войска.

Милютин. Но мы сумели бы создать хорошую болгарскую армию... две-три дивизии...

Александр. А эти дивизии используют болгарские революционеры? Не забывайте самого главного — мы должны принести болгарам свободу от турок, а не революцию!

Александр проходит в павильон. Милютин присоединяется к Гурко, Драгомирову, Столетову и Радецкому.

Милютин (Столетову). Государь утвердил ваше назначение... Вам придется организовать, сформировать, вооружить и обучить болгарские дружины...

Столетов. Слушаюсь, ваше высокопревосходительство! Формировать без ограничений? Можно использовать всех патриотов?

Милютин. Нет... Ограничить... «Мы должны принести болгарам свободу от турок, а не революцию!»

Упали первые капли дождя. Дамы со смехом прячутся в павильон. Дождь сильнее.

С двумя дамами под руку вбегает в павильон Николай Николаевич, отряхивается, осматривает мундир...

— Вот погода — верная простуда!

Небо почернело, зашумели деревья, понеслись листья, гонимые ветром... Плотная пелена дождя...

Движение русских войск. Пехотинцы месят густую грязь.

Обочь дороги едут два всадника, кого-то разыскивая. Оба в папахах. Это Скобелев и Верещагин. Позади едет офицер-донец, ординарец Скобелева — Дукмасов.

Скобелев (солдатам). Какая дивизия, братцы?

Каторгин (пожилой солдат, высокий, плечистый, сумрачный). Непромокаемая! (Он не узнает во всаднике генерала.)

Скобелев. Серьезная дивизия, братцы... (Распускает петли бурки, чтобы были видны его генеральские погоны.)

Ознобишин (молоденький солдат). Генерал... а ты!

Каторгин. Генерал, верно! (Скобелеву.) Четырнадцатая дивизия, ваше выс-прищ-тво!

Верещагин. Драгомировская?

Каторгин (улыбка тронула его сумрачное лицо). Драгомировская.

Скобелев. Значит, скоро найдем Драгомирова, Василий Васильевич! Хочу попроситься к нему...

Верещагин. Вас ведь назначили к папаше в подчинение.

Скобелев. Не дай бог! Старик мой скуп и осторожен. У него, брат, крестика не получишь! (Нагибаясь к Верещагину, трогает Георгиевский крест на верещагинской бекеше.)

Верещагин. Из-за крестов что ли едете на войну, Михаил Дмитрич?

Скобелев. Я статут святого Георгия наизусть знаю... А вы? Нацепили, брат, крестик поверх бекеши... Гордитесь? И правильно! Сразу видно орла! Кто из русских художников имеет Георгия или имел? Не припомню что-то... А вот Василий Васильевич Верещагин — милости просим! Егорушка, брат, с пикой на груди!

Верещагин. Послушать вас, Михаил Дмитрич, так вы какой-то карьерист.

Скобелев. В хорошем понимании — да! Знаете пословицу: «Либо грудь в крестах, либо голова в кустах!» (Оглядывается.)

К колонне марширующей пехоты приближается группа всадников. Впереди в бурке, в вислой папахе седоусый генерал Драгомиров.

Скобелев. Мы его, Драгомирова, впереди ищем, а он нас с тыла обошел... (Солдатам.) Братцы, генерал ваш едет... Давай-ка запевай, кто смелый!

Каторгин. Драгомиров генерал песню любит! Ну как, Ознобишин, смел аль в кусты сел?

Ознобишин. Смел, Каторгин!

Звонко запевает солдатскую песню, которую неожиданно, еще до того, как ее поддержала колонна, подхватывает Скобелев.

Солдатская песня.

Скобелев (дирижируя). Давай, давай, братцы!

Подъезжает Драгомиров.

Драгомиров. А! Ну, так и есть — Скобелев!

Скобелев. Узнали? Здравствуйте, Михаил Иванович!

Драгомиров. По голосу узнал, Михаил Дмитриевич, по повадке. (Верещагину.) Здравствуйте, Верещагин. И охота вам-то, художнику, грязь с нами месить, нужду терпеть?

Верещагин. А ведь эту грязь и нужду солдатскую в комнате-то, в ателье, не увидишь!

Скобелев. Разыскивал вас, ваше превосходительство! Челом буду бить! Примите к себе! Силы чувствую! Во сне вижу, как это мы турка обхитрим и Дунай перескочим... Возьмете?

Драгомиров. Если Непокойчицкий не заругает, подумаю.

Скобелев. Непокойчицкий в штабе будет сидеть, возле мухоморов, а мы же генералы полевые. (Доверительно.) Я ждать умею и своего дождусь... дождусь!.. Спасибо!.. До свидания! Надо свою-то дивизию догнать, отцовскую.

Скобелев и Верещагин поскакали вперед.

Драгомиров (солдатам). Знаете, кто с вами песни пел?

Ознобишин. Не знаем, ваше выс-приц-тво!

Драгомиров. Генерал Скобелев!

Знобишин. Скобелев! Братцы, то Скобелев был!

Каторгин. То-то я вижу на белом коне...

Солдаты смотрят вперед, переговариваются: «Скобелев, Скобелев, Скобелев».

Песня, но другого напева. Поет казачья часть. Впереди дивизии Скобелев-отец и полковник Струков, командир полка, на высокой англизированной кобыле, въедливый службист и отличный командир казачьего полка.

Озорной курносый казак, Сашко Козырь, залихватски выводит:

Полно вам, снежочкам,
На талой земле лежать,
Полно нам, казаченькам,
Горе горевать.

Лизюта. Ну и выводит Сашко Козырь! Голосисто!

Казак. На то он и Козырь!

Песня подхватывается всеми.

Скобелев-сын догоняет колонну, пристраивается к Козырю.

Скобелев. Давай, давай, Козырь!

Скобелев голосисто подхватывает песню, перегибается, берет у барабанщика барабан и начинает выбивать дробь в такт песне.

С девками-молодками
Полно нам гулять,
Перины, подушечки
Пора нам забывать...

Колонна нагоняет какой-то фургон, запряженный тройкой усталых лошадей. Кучер видит кавалерию, начинает сворачивать фургон. Встряхивает на буераке, чуть не перевернуло. Внутри фургона Грин и Мак-Гахан. Здесь все устроено очень уютно вплоть до постелей, надувных резиновых подушек, пледов, и даже пристроен фонарь.

Грин. Проклятые дороги... Вывернут все внутренности. Что там? (Стучит кучеру, открывая кожаный фартук окна фургона.)

Песня достигает слуха Грина и Мак-Гахана. Они приникают к стеклу. Казаки проходят мимо, шлепки грязи летят на фургон.

Мак-Гахан. Скобелев!

Грин (очень заинтересованно). Где?

Мак-Гахан. Вон... на белой лошади!

Грин. С барабаном? (Внимательно всматривается, почти прильнув к окну.) Скобелев. Опасный генерал, Мак-Гахан.

Мак-Гахан. Просто колоритная фигура России.

Грин. Опасный человек. Вспомните Среднюю Азию... Вы же были с ним в Хивинском походе.

Мак-Гахан. Да... Средняя Азия ускользнула из наших рук... (Откидываясь на сиденье.) Странный народ! И страшный! Его никогда нельзя разгадать! Будет ли эта война популярна среди русских?

Москва. Кремлевские стены и башни.

Василий Блаженный и памятник Минину и Пожарскому. Рука человека в солдатской шинели стучит в двери московской квартиры. На медной начищенной дощечке:

Н. В. СКЛИФАСОВСКИЙ
профессор Московского университета

В квартире миловидная молодая женщина, жена Склифасовского:

— Вероятно, Всеволод Михайлович.

Склифасовский. Гаршин? Наконец-то!

Входит Гаршин в солдатской шинели — застенчивый и милый двадцатидвухлетний человек.

Склифасовский оглядывает Гаршина.

Гаршин. Прямо, как по Гоголю: «А поворотись-ка, сынку!»

Склифасовский (шутливо). А ну-ка, поворотись! Экой ты и вправду смешной! И все эдак идут на войну?

Гаршин. Много добровольцев, Николай Васильевич.

Склифасовский. Что же, бросил свой Горный институт? Бросил учиться?

Гаршин. Как видите... бросил... Вы-то тоже на войну, Николай Васильевич?

Склифасовский. Ну, мы-то — хирурги. Нам практика, батенька ты мой, какая!

Склифасовская. Это все Сергей Петрович виноват!

Гаршин. Боткин в Москве?

Склифасовский. Здесь он...

Склифасовская. Он тоже хотел вас видеть.

Открывается дверь. Входит Боткин с книгой в руке, в военном медицинском мундире.

Боткин (Склифасовскому, тыча в книгу). Эти вот выводы насчет военно-полевой хирургии надо будет проверить там, на поле сражения... (Гаршину.) Здесь, здесь Боткин... (Здоровается.) Слетаются орлы!

Гаршин. Здравствуйте, Сергей Петрович!

Склифасовский. Верещагин уже там... Пристроился опять к Скобелеву. Хочет повторить Хивинский поход.

Боткин. Нет, друзья... Это будет другой поход... Популярный в народе... Я наблюдаю, как все русские люди готовы пожертвовать жизнью во имя спасения братьев-славян...

Склифасовская. Сколько добровольцев! Студенты атакуют! Хотят на войну!

Склифасовский. Хоть университет закрывай!

Гаршин. По-моему, это будет война всех славян против турецкого варварства!

Боткин. Безусловно. Болгария поднимется всенародно. Вступит снова в борьбу и Сербия. Румыния активно поможет. Черногория встанет на бой. Всем им тяжко, невмоготу от турка... Сейчас солдатики наши уже месят южную непролазную землю... Месят и месят... Ать-два, ать-два... В кармане гривна, а в сердце столько золотой доброты.

Идет русская пехота. Каторгин, Ознобишин, другие... Пехота уже не поет, но идет, идет...

Ознобишин. Тяжело, братцы.

Каторгин. Чего тяжело?

Ознобишин. Густо замесили землицу-то.

Каторгин. Ногам тяжело, а душе легко!

Солдат. А с чего бы?

Каторгин. С того, что война для сердца легкая.

Солдат (Каторгину). Помогать идем болгарам... Так, что ли?

Каторгин. Так. Теперь и штык — добро, и пуля — добро, и кровь — на пользу, и ежели смерть — так помянут не раз... Во все поминаньица запишут...

Солдат. Одно слово — добро! И штык — добро и пуля — добро... Здорово!

Идет конница — Струков, Козырь, Лизюта, Скобелев...

Грин. Интересно, сколько казачьих полков и пехотных дивизий приближается к границе, к Дунаю?

Мак-Гахан. Узнаем... В ставке у русских есть еще настоящие джентльмены!

Грин. Русские должны потерять при переправе через Дунай не меньше пятидесяти тысяч убитыми... Война должна быть кровопролитной, Мак-Гахан... И мы должны помочь этому...

И сразу действие переносится на берега Дуная, весеннего, разлившегося на широких просторах.

Панорама Дуная, крутых берегов правобережья, где турки.

На левом берегу реки, то и дело вытирая лысину, размахивая конвойской генеральской фуражкой, сердито топчется старый Скобелев.

Скобелев-отец (кричит, приложив руки к усам). Миша, вернись! Утонешь!

Мы видим почти на середине Дуная группу всадников, плывущих к турецкому берегу. Впереди Михаил Скобелев.

Скобелев. Ничего, отец! Зато англичан надуем!

Скобелев-отец (почти плаксиво, Верещагину). Ведь утонет... Или убьют!

Верещагин. Не убьют и не утонет, Дмитрий Иванович!

В это время слышится один, другой, третий орудийный выстрелы с того берега. Ядра поднимают столбы воды.

Скобелев-отец. Видите! Видите!

Один за другим поворачивают казаки и возвращаются к берегу. Остаются возле Скобелева только Сашко Козырь и ординарец Дукмасов.

Дукмасов. Надо поворачивать.

Скобелев (озорно оборачиваясь). Испугался?

Скобелев-отец. Повернул, наконец! (Облегченно вздыхает.)

На берегу появляется возок с Грином и Мак-Гаханом.

Грин. Вот как они думают форсировать Дунай. (Выходит из коляски.)

Из воды вылезают Скобелев, Дукмасов и Сашко Козырь.

Мак-Гахан и Грин подходят к Скобелеву.

Мак-Гахан. Берега неприступные, господин Скобелев! Река широкая и глубокая!

Грин. Вы думаете конной атакой с воды взять такие бастионы, ваше превосходительство?

Скобелев. А помните, как французы брали английские корабли конной атакой?

Мак-Гахан. То было зимой, был лед!

Грин. Может быть, и вам придется подождать зимы, а?

На втором плане казаки расседлывают лошадей, снимают обмундирование, переодеваются в сухое, вынутое из запасных тороков, а мокрые шаровары растягивают на траве для просушки.

Скобелев (после паузы отвечая Грину). Сказал слепой — побачим...

Грин (хохочет вместе со Скобелевым). Слепой — побачим? Побачим? Что такое побачим?

Скобелев. Увидим, значит, мистер Грин. Побачим — увидим.

Мы видим закрытый двор в районе Зимницы, близ румынского села Парапан, где происходит учебная посадка на баркасы и высадка с них. За учебой наблюдает Драгомиров. Аллея деревьев скрывает двор от лишних глаз. Среди солдат Каторгин, Ознобишин.

Каторгин. Садись!

Солдаты мгновенно занимают места на баркасе. Работают на весу веслами

Каторгин. Берег! Слезай!

Солдаты бросаются в атаку, лодки опустели.

Драгомиров. Так, так...

Скобелев появляется возле Драгомирова.

Скобелев. Правда, вымок, как русалка, но зато надули англичанку! Они все ищут, где и как мы будем форсировать Дунай. Пусть думают, что мы дурни, на конях пойдем через реку.

Драгомиров. Надо отдать категорическое распоряжение, чтобы в расположение частей не пускать ни одного иностранного корреспондента, ни одного военного агента. Снять нумерацию полков с погонов. Демонстрировать ложные направления переправ. Подвоз понтонов, гребных судов и материалов производить только ночью... И учить, учить, учить солдат... на берегу. (Каторгину.) Иди-ка сюда! (Подошедшему Каторгину.) Вспотел?

Каторгин. Для солдата пот — привычная штука, ваше выс-приц-тво!

Драгомиров. Помнишь: лучше потерять пот в ученье, чем?..

Каторгин. Чем кровь в бою, ваше выс-приц-тво!

Драгомиров. Вот так и потейте, братцы! Зато ударим на врага, и побежит он от Дуная...

Мимо, по пыльной дороге, проезжает кавалькада. В фаэтонах-каретках Николай Николаевич, генералы Непокойчицкий, Левицкий.

Драгомиров (Скобелеву). Не только с турками, внешними врагами, приходится воевать, Михаил Дмитриевич, а вот и с ними... Рутина-паутина... (Солдатам.) А ну, прячься, а то не всякое начальство любит, когда солдаты в солдатики играют.

Кавалькада проезжает мимо. Видны также военные агенты Германии, Австрии и Франции.

Драгомиров (Скобелеву). Первым пойдет Волынский полк, вторым — Минский. И я с ним... Объявить перед делом задачу... Последний солдат должен знать, куда и зачем идет. Тогда, если и начальника убьют, людям не теряться, но еще более жестоко лезть вперед...

Скобелев. Эх, скорее бы начать!

На берегу Дуная, у куста, сидят Мак-Гахан и Грин.

Грин. О чем пишете?

Мак-Гахан (читает). «Сейчас у русских на левом берегу Дуная стянуто семь корпусов численностью двести восемьдесят пять тысяч человек. Несмотря на то, что русские, использовав шестовые мины лейтенанта Макарова, вывели из строя турецкие бронемонитори, все же форсировать Дунай в это время невозможно...»

Грин. Только отправляйтесь через Вену...

Турецкая граната шлепается на траву и катится по земле. Грин и Мак-Гахан бросились на землю, уткнулись носом в траву. Казаки тоже спрятались за укрытие. Только один Сашко остался на виду.

Лизюта. Марш сюда, Козырь!

Сашко. Зараз...

Теперь все замечают, почему Сашко остался на месте. Граната, дымясь, докатилась до шаровар Козыря, расстеленных для просушки, и закрутилась в них.

Сашко на глазах у всех хватает пику и бросается к шароварам. Издалека осторожно пытается оттащить шаровары.

Сашко (оправдываясь). Ведь ишь, як ее занесло. Гляди-ка, станичники!

Лизюта (кричит). Брось, Сашко! Неравно еще лопнет!

Сашко. Я, братцы, и рад бы бросить, да шаровары новые... (Все ближе и ближе подбираясь к гранате.) Других, чай, и за весь год за Дунаем не достанешь...

Наконец схватил шаровары, отскочил. Граната покатилась вниз. Мак-Гахан и Грин в ужасе почти влипают в землю. Граната катится на них, но миновала—и в воду. И там взорвалась. Комья грязи летят вверх и шлепаются на землю.

И сразу — глухая ночь. Две световые, мигающие точки. На правом берегу, близ Свищево, в кустах возле баркаса, Панайот и с ним еще какой-то болгарин.

Панайот (сигналит на левый берег). Русские увидят! Дед Иван увидит. (Он то прикрывает фонарь своей шапкой, то открывает его.)

И этот сигнал принимают Драгомиров и Скобелев на левом берегу.

Драгомиров. Молодцы болгары, не подвели! Вот здесь и начнем переправу! Ну, Михаил Дмитрич, ни пуху, ни пера!

Скобелев сигналит своим фонарем Панайоту.

Панайот удовлетворенно кивает головой.

Панайот. Наконец приходит святой час! Не обманула нас Россия! Пришел на помощь болгарскому народу дед Иван!

Время после полуночи. Понтоны первого броска — Волынский полк, рота пластунов, полусотня казаков, горная батарея — плывут к турецкому берегу, к устью Текир-Дире.

Турецкий берег тих. Но вот понтоны приблизились к берегу, и берег ожил. Турки открыли огонь по понтонам. Открыли огонь сорок русских орудий с Зимницкого берега. Быстрое течение.

Каторгин, Ознобишин затыкают пробоины. Гребут гребцы. Тонет какой-то понтон. Люди плывут к берегу. На одном из баркасов Драгомиров, на другом — Скобелев. Русские суда идут вперед, их все больше и больше.

Артиллеристы, русские солдаты, не отходят от пушек. Русские на берегу. Лезут на кручи. Каторгин подсаживает Ознобишина. Штыковой бой.

На турецкой батарее паника. Турецкий офицер уже приказывает снимать замки с орудий. Англичанин в форме турецкого офицера с проклятием бросается к нему:

— Стрелять! Стрелять туда! Собака!

Он в запальчивости бьет турецкого офицера стеком. Тот яростно поворачивается к нему:

— Ты меня бьешь, английский гяур! Меня!

Он хватает за воротник англичанина и, сцепившись с ним, катится по земле.

За кадром мощное русское ура.

На бруствер батареи вскакивает Каторгин со штыком наперевес.

К а т о р г и н. Кончай базар! Бросай оружие!

О з н о б и ш и н. Сдавайся, а не то... секим башка!

Турки и вместе с ними английский офицер поднимают руки. Мощное ура выплескивается на берег. Слышна канонада.

На Свищевских высотах Драгомиров и Скобелев. Они не могут скрыть своей радости по случаю удачной переправы.

С к о б е л е в. Вот слепой и побачил!

Д р а г о м и р о в. Молодцы наши солдатики, Михаил Дмитрич! Всех бы поодиночке расцеловал! Ловко форсировали такую речищу! Какие потери?

С к о б е л е в. Офицеров потеряно десять, нижних чинов — двести двадцать девять.

Д р а г о м и р о в. Вечная слава русским героям! Теперь вперед, на Балканы! Открыли мы дорогу генералу Гурко!

А внизу, под высотами, Ознобишин.

О з н о б и ш и н (говорит горячо, взахлеб). Вот здорово вышло! Ведь как было круто! Думал, причешут, причешут так, что и волосьев не соберешь. Ан мы их причесали, батюшки вы мои! Спасибо нашим генералам Драгомирову да Скобелеву! И штык — добро! И пуля — добро.

Из мрака тяжелого лондонского тумана выплывает красный глаз Биг-Бена.

Д и з р а э л и (радостно потирая сухие ручки, говорит Дерби). Великолепно! Вот сведения от Мак-Гахана. Русским еще не скоро удастся форсировать Дунай.

Д е р б и (читая донесение, усмехается). Они хотят взять Дунай конной атакой! И опять этот вездесущий Скобелев!

Д и з р а э л и. Надо направлять туда побольше, побольше орудий, боевых припасов. Укреплять берег современными фортификационными сооружениями. Если мы рассчитывали на потерю русскими при переправе пятидесяти тысяч своих солдат, то теперь, я считаю, этого мало... Время убьет русских...

Открывается тяжелая дверь кабинета. Входит личный секретарь, у него испуганное лицо. Он идет к Дизраэли, и перед главой английского правительства ложится телеграмма.

С е к р е т а р ь. С дунайского театра военных действий! Очень неприятные и неожиданные известия!

Дерби. Неприятные?

Дизраэли (читает телеграмму). Невероятно! Русские форсировали Дунай у Зимницы!

По волнистой степи, уже по Болгарии, далеко за Свищевым и Царевцом, в направлении к Габрово и Тырново, скачут казаки, преследуя турецкую конницу.

Сашко Козырь взмахнул шашкой. В высокую траву валится с седла башибузук. Сашко на лету подхватывает ружье сраженного. И на скаку разглядывает ружье. Оборачивается назад.

Сашко. Винчестер! Английское, станичники! (Привстает на стременах. Видит поднимающиеся на горизонте тяжелые, страшные дымы горящих сел.) Треба поспешать! Ох, несчастные оци болгары! Пожгуть, пожгуть басурмане болгарски станицы!..

Горит болгарское село. Башибузуки скачут по улицам с факелами. Суют факелы под стрехи домов.

В доме старого Панайота. Прижавшись к стене, стоит жена Панайота с ребенком на руках. У окна дочь Кана и молоденькая белокурая Йонка, в глазах которой, несмотря ни на что, играет озорной огонек любопытства. Она остается верна своему характеру даже в такой трагический момент. Кана же остро и тягостно переживает все, что происходит сейчас на ее глазах. Отстранив мать от окна, она прикрывает ее своим телом и смотрит пылающими черными глазами на улицу, где напротив, на высоких воротах, раскачивается тело повешенного человека. Проносятся на коне мимо окна башибузуки, волоча на аркане связанного человека... Кана отшатывается, и Йонка лезет к окну.

Йонка (видит повешенного и тоже отшатывается). Что же они делают с нами?

Дым начинает пробиваться через пол — дом горит.

Мать. Я выйду, Кана.

Кана. Не выходите, мама!

Мать (показывая на ребенка). Он задохнется. Где, где ты, Панайот? Где мой сын Дмитрий? (Рыдает.) Я выйду, я подниму ребенка над головой. Они меня не тронут!

В двери стучат прикладами. Врываются турецкие солдаты.

Турок. А! А! Гяуры!

Турок вырывает ребенка из рук матери и, размахнувшись, бросает в огонь.

Мать (исступленно). Ребенка!

Бросается к турку, но блеск ятагана — и зарубленная женщина падает у порога дома.

Из дыма пожарищ появляется Илия.

Илия. Уходи, уходи, Кана! Уходи, Йонка!

Кана. Они убили маму, они убили... А ты говоришь, что они люди!

Илия. Война! (Озирается.) Надо уходить!

Кана (замечая за кушаком Илии кинжал, хватает его). Тебе он не нужен теперь... Илия... Иди!

Йонка (почти кричит на Илию). Уходи, раз говорит Кана! (Илия скрывается.) Мы им отомстим, Кана! Я им этого никогда не прощу!

Конный башибузук осаживает коня возле девушек.

Башибузук. Девойки! (Перегибается с седла, чтобы схватить Йонку.)

Кана изловчилась и ловко ударяет башибузука кинжалом. Валится всадник с седла. Кана хватает Йонку за руку, и они бегут по улице к выходу из села...

...Но конный отряд башибузуков вырвался из села и мчится за девушками.

И в этот момент мы видим казаков из авангарда Гурко: скачущего Сашко Козыря, и старого бородатого Макара Лизюту, и многих других казаков в черкесках, папахах и бурках.

Сашко видит врагов, пригибается к гриве своего выносливого конька, что-то нашептывает ему и, вырвав клинок из ножен, остервенело мчится наперерез башибузукам.

Йонка (кричит). Русский!

Кана (подняв вверх руки, как бы с мольбой). Русские!

И Кана стоит, как олицетворение окровавленной, жаждущей избавления Болгарии.

...Сашко Козырь поит из своей фляжки Кану, потом передает фляжку Йонке и замирает от неожиданности. На него смотрят сияющие молодые глаза миловидной болгарской девушки, в которых столько тепла, благодарности и еще такого, что бесконечно волнует Сашко Козыря.

Сашко. Ах, дивчина! Та виткиля ты взялась такая?

Йонка. Я Йонка, братушка! (Пьет воду, отдает фляжку Сашко.) Теперь мы уже от вас не уйдем... (Восхищенно.) Вот какие русские... Святые люди!

Сашко (застеснявшись, вытирает о траву клинок, которым он зарубил башибузука). Який там святой! Такого святого у святцах немае... Господи, господи... (Вздыхает и смотрит завороженным взглядом на Йонку). Ой! Не попадешь, мабуть, ты в рай божий, Сашко Козырь... То то, то то и все... мешает тому райскому життю!

Кана. Вы случайно не знаете Панайота? Болгарина?

Сашко. Панайота? Да як же? Вин нам переправу указав через Дунай. А вин вам кто доводится?

Кана. Отец мой!

Сашко. Панайот — ваш батько? Зараз поставим, мигом! (Смотрит назад, приложив ладонь козырьком к папахе.) Да вон вже наша пехота шагает! Там и болгарская дружина! Ополченцы! Там и батько ваш!

В горящем селе русские солдаты. Среди них Гаршин.

Ознобишин приподнимает с земли мать Каны. Она мертва. Глаза ее навеки закрылись. По щеке Ознобишина катится слеза.

Каторгин. Ее положи на землю... (сурово показывает на щеку, где слеза), а это не расплескай, Ознобишин! Солдат!

Солдат. Пущай горит слеза в груди!

Ознобишин. У меня мать осталась в селе, в России. Калужской губернии.

Солдат. Иду вот, иду из России и вижу — снова к русским пришел. И язык наш, и обличье русское, и душа такая же...

Каторгин укладывает мать Каны на каруцу. Рядом стоят болгарские крестьяне. На их лицах признательность освободителям. Они обнимают и целуют русских солдат, плачут от радости. Слышен женский крик, один, другой, третий...

Каторгин (болгарам). Ну, как же их щадить, басурманов! Идут две силы: одна — правда, наша правда, другая — кривда, турецкая кривда...

Болгарин. Уходит, лютеет враг, братушки... Мы... вот и я и все... хотим в отряд... Дайте нам оружие... Турки даже ножи у нас отобрали...

Каторгин. Мы сами солдаты... наборы не ведем... У нас, брат, ничего нету... (С улыбкой.) Вот крест на шнурке, знак на мундире, а в кармане, гляди... двугривенный... И все...

Болгарин. Зато сердце есть!

К а т о р г и н. А вот это верно... Его и за сто двугривенных не купишь... Сердце у русского солдата золотое, братушки... Пошли с нами... Идут с нами болгарские дружины... Может, и вас зачислят.

Идут болгары за русскими. На ходу поднимают то ружье, то ятаган, то просто дубинку... В глазах у них решимость и жажда справедливой мести...

И вот на фоне стелящихся дымов догорающего села и распятых турками жителей выстроились дружины болгарского ополчения.

Впереди стоит Ляпунов, командир дружины. Мы видим Петко, Панайота, молодого Димитрия с неизменным медным рожком.

Перед строем ополченцев, на коне, генерал Гурко, командующий передовым отрядом. Рядом с ним — командующий болгарским ополчением генерал Столетов и Скобелев.

Г у р к о. Братья болгары! Вот что делают они, вековые ваши и наши враги! Убийцы детей и женщин! (Его рука обращена к пожарищу.) Пятьсот лет уже терзает вас турецкое зверье! Мне поручено командовать передовым отрядом, который должен проложить дорогу к Царьграду. Вы, болгарские дружины, тоже входите в мой передовой отряд! Вам предстоит схватиться с вашими мучителями и палачами! Я надеюсь, под командованием генерала Столетова вы храбро исполните свой святой долг!

Над рядами дружинников реет Самарское знамя, то самое знамя, которое в мае 1877 года было торжественно преподнесено в Плоешти болгарскому ополчению — третьей дружине — представителями граждан города Самары.

С т о л е т о в. Под этим знаменем, которое мы получили от граждан города Самары в Плоешти, мы пойдем вперед! Пусть это знамя будет символом дружбы между Россией и Болгарией! Пусть оно будет символом нашей победы над врагами славян.

Снова знамя с алой лентой, надпись по щиту: «Болгарскому народу». На скобе древка: «Болгарскому народу, город Самара, 1876 год».

Панайот видит приближающуюся Кану. Она протягивает к нему руки.

Скобелев замечает эту немую сцену и, наклонившись, что-то тихо говорит Гурко. Тот трогает коня и останавливает его около Каны. Спешивается и сам подводит Кану к Панайоту.

П а н а й о т. Дочь моя, дочь! А где мать, маленький где?

Кана рыдает на груди Панайота.

Панайот понимает все, и лицо его каменеет.

К а н а. Я хочу мстить!.. Ты возьмешь меня с собой, отец?

П а н а й о т. Разрешите, генерал, взять ее в дружину?

Гурко обнимает старого Панайота.

Б о л г а р и н. Просим и нас взять! Разрешите и нам?

Гурко делает разрешительный жест, вскакивает на коня.

Г у р к о. Пусть наши общие боевые труды и общая кровь принесут свободу Болгарии! На Балканы и за Балканы!

На фоне ликования освобожденного болгарского населения, приветствующего русские войска и ополченские дружины, голос диктора:

ОСВОБОДИВ ДРЕВНЮЮ СТОЛИЦУ БОЛГАРИИ — ТЫРНОВО, РУССКИЕ ВОЙСКА, СТРЕМИТЕЛЬНО РАЗВИВАЯ НАСТУПЛЕНИЕ ПО ПЯТАМ ОТСТУПАЮЩИХ ТУРОК, ПОДОШЛИ К ГЛАВНОМУ БАЛКАНСКОМУ ХРЕБТУ — К ШИПКИНСКОМУ ПЕРЕВАЛУ.

Панорама больших Балканских гор.

Змеится дорога к Шипкинскому перевалу. По дороге отступающие турецкие войска.

Укрепления турок на Шипкинском перевале. Артиллеристы устанавливают и нацеливают на север стальные крупповские орудия. Турецкие солдаты роют ложементы, кирками рубят скалистый грунт.

На горе Николая, что господствует над Шипкинскими позициями, белые палатки гарнизона перевала.

Наблюдающие и руководящие работой по укреплению перевала английские и немецкие офицеры — в турецкой форме, в чалмах. Один из них, угрюмый квадратный человек, смотрит в бинокль на север. Второй, высокий и развязный субъект, подтрунивает:

— Ты хочешь увидеть самого генерала Гурко, Джон?

Джон. Отступают наши, черт их дери... (Отрывает бинокль от глаз.) Надо спешить! Дунай не помог, теперь мы должны прикрыть Стамбул, Мак!

Мак. У русских был князь Олег, он прибил свой щит на воротах Стамбула, Джон! (Обращается к третьему офицеру — немцу.) Вы слышали, Михель, когда-нибудь о русском князе Олеге?

Михель. Хватит с меня Гурко и Скобелева! Но если они сунутся на Шипку, то семь тысяч низама Реуфа-паши и вот эти игрушки нашего доброго Круппа начнут разговаривать с ними басом... (Кричит на турецких солдат.) Быстрей, дьяволы!

Мак. Да! Тут можно выбить не меньше ста тысяч русских солдат, черт побери!

Живописный горный город Тырново. В скалистом ущелье сверкает красавица река Янтра. Утренние туманы над вершинами гор, нависших над Тырново, над зубчатыми каменными стенами и башнями старинной крепости.

На совещании у Гурко присутствуют Радецкий, Скобелев, Столетов, Ляпунов, Петко, Панайот, а также представитель ставки Левицкий.

Гурко. Нам поставлена задача перейти Балканы и закрепить за собой перевалы...

Левицкий. Командование Дунайской армии понимает, что это очень трудная задача... чрезвычайно трудная...

Скобелев. Русской армии нечего бояться трудностей.

Левицкий. В Средней Азии, Михаил Дмитриевич, вы имели дело с неприятелем на равнине, а здесь почти неприступные горы... и кругом враг...

Скобелев. В Средней Азии мы не могли иметь такого духа у солдат, как здесь.

Левицкий (насторожившись, иезуитски). Почему же это так?

Скобелев краснеет, встает, но осмотрительный Гурко берет Скобелева за руку и заставляет его сесть.

Гурко. Я хочу ответить за Михаила Дмитриевича. Русский солдат идет сейчас на любой подвиг и на любые жертвы, потому что он понимает свою... освободительную миссию...

Левицкий. Ох, этот мне культ серой шинели! Просто смешно! Ведь это абстракция!

Гурко. Нет, это не абстракция! Предлагаемый нами план перехода через Балканы опирается не только на героизм русских солдат — это до мельчайших деталей глубоко и точно разработанная стратегическая операция... И я хочу спросить вас: если мы перейдем Балканы и ворвемся в долину Казанлыка, а затем и Марицы, нас поддержат? Дадут нам подкрепления, ваше превосходительство?

Левицкий. Генерал Гурко уже доказал, что он и с небольшими силами творит чудеса... Но я доложу... Я буду просить... (Наклоняется к Гурко, тихо.) Зачем вы вызвали этих братушек, Иосиф Владимирович? Для чего они здесь? Для экзотики?

Гурко. Они нам нужны... (К болгарам.) Можно обойти Шипкинский укрепленный перевал? Обойти и ударить с тыла?

Петко. Если будут обходить русские...

Столетов. ...И болгары!

Петко. Можно обойти... По перевалу Хаинбоазу, что левее Шипки. Как, Панайот?

Панайот (Гурко). Мы проведем войско по Хаинбоазу, генерал.

Левицкий. Не бросайтесь только в авантюру, Иосиф Владимирович. Я слышал, что Хаинбоазский перевал неприступен...

Радецкий. Я считаю, что Шипкинский перевал надо брать одновременной атакой...

Гурко. Внезапной атакой.

Радецкий. Да... Одновременной и внезапной атакой с севера и юга. Для этого надо нам разделить свои оперативно-тактические задачи. Я иду на Габрово, а затем на Шипку и атакую ее с севера, а вы, Иосиф Владимирович, тем временем тихо, тихонечко и обойдете турок по Хаинбоазу... и с юга, с тыла их...

Петко. Мы пройдем через Хаинбоаз!

Гурко. И ударим в загривок Шипке!

Отвесные скалы. Узкая тропа Хаинбоаза. Извивается лента с трудом поднимающихся солдат. Вот оступилась лошадь, скользит, ее пытаются удержать люди, но лошадь летит в пропасть. Каторгин, придерживая Ознобишина, почти прилипает к скале.

Каторгин. Эх, черт норовистая!

Ознобишин. Поди, под самое небо подлезли. Далеко еще?

Петко. Близко, близко!

Впереди карабкается Сашко Козырь, держа коня в поводу.

Сашко. Мать-праведница! (Пытается заглянуть в пропасть.) Тут сорвешься — мало не будет... Где же наша дивчина Йонка? Ой, запала она мне в душу, Лизюта!

Сашко видит далеко впереди Йонку, расцветает в улыбке, подмаргивает бородатому, уставшему Лизюте: «Она, соловейко». Сашко наклоняется и рвет цветы, смотрит на тощий букетик скупых горных балканских цветов-минзухаров и тэмунгов.

Лизюта. Смотришь... в Болгарии женишься, Козырь.

Сашко. Да какой с меня жених, Лизюта? Бачишь, во што новые шаровары произвел... Лохмотья...

Сашко видит изгибающуюся ленту людей, суровеет, смяв, бросает цветы в пропасть. Ползет вверх. Жара. Камни срываются. Из-под ногтей у Сашко — кровь.

Сашко сухими, растрескавшимися губами вышептывает слова своей казачьей походной песни:

С девками-молодками
Полно нам гулять,
Перины, подушечки
Пора нам забывать...

Впереди, прижимаясь к камням, ловко поднимаются в гору четники Панайота, привычные к горам комитаджи.

Колеблется зачехленное Самарское знамя в руках гордо несущего это знамя Димитрия. Ползет Сашко, облизывает губы — воды бы, водицы. И опять шепчет он:

С девками-молодками
Полно нам гулять...
Полно нам гулять...
Полно нам гулять...

И вдруг видит, что мелькавшие перед ним опинцы Панайота остановились. Сашко делает несколько шагов, становится рядом с Панайотом и видит веселый его взгляд.

Панайот. Гляди!

Его рука указывает вперед вниз.

Перед взором Сашко, как сказочное видение, раскинулась так близко — рукой до нее достать! — цветущая долина Казанлыка.

Сашко (зажмуриваясь и снова открывая глаза). Красная земля! Красная...

Панайот. Долина Казанлыка!

Йонка (появляясь возле Сашко). Долина Роз! Красиво как!

Кана. Теперь там внизу розы, вода...

Сашко. И турки... Шипку-то мы обошли, хлопцы!

Подходят Ляпунов и Каторгин.

Каторгин. Теперь мы ее с тылу по... потылице!

Ляпунов. Только — тихо, ползком. Чтоб комар не услышал...

Ползут вверх, по отвесным склонам знаменитого Орлиного Гнезда, что венчает Шипкинский перевал, русские солдаты и пластуны во главе с Ляпуновым. Здесь Панайот и Димитрий, Петко, Каторгин, Ознобишин. Глухая ночь, кричат в лесах ущелья Янтры совы и филины. Дыхания и того не слышно. Ползут и карабкаются вверх к гранитным валунам Орлиного Гнезда.

Дремлет турецкий часовой, повернувшись спиной к неприступной пропасти.

И в палатке иностранных инструкторов полный покой. На походных кроватях в разных позах Мак, Джон и Михель.

Мак. Черт задери эту чалму... (Бросает чалму в угол палатки.) Еще бы зимой, а то в такую адскую жарищу...

Джон. Зато похож на индийского раджу.

Мак. Раджу! Я воевал в Индии, усмирял восстание сипаев. Там было куда лучше, друзья.

Михель. Почему?

Мак. Там не было русских!

Михель. А что русские! Шипку не взять никому!

Джон. Я тоже здесь спокоен...

Голос его оборвался. Мак в ужасе вперился в полог палатки.

Полог открывается, и в палатку врываются Каторгин со штыком наперевес и Панайот с двумя пистолетами в руках.

Ружейная трескотня и крики «ура» как бы колыхнули гору.

Каторгин. Руки вверх, басурмане!

Панайот. Шипка наша, господа!

По дворцу султана идет раздраженный Эллиот, но теперь ему уже самому приходится открывать тяжелые двери.

Дворец являет собой картину поспешных сборов-эвакуации: скатывают ковры, забивают ящики, во дворе — ржание лошадей, крик вьючных верблюдов.

Султан поднимается навстречу Эллиоту крайне растерянный и, как видно, покорившийся судьбе.

Эллиот. Вы покидаете Стамбул?

Султан. Что делать? Русские овладели Шипкой, взяли Казанлык, Ески-Загру... Они идут на Стамбул!

Эллиот. Надо драться! Не жалеть крови! Надо немедленно вызвать армию Сулеймана. Всех его солдат, закаленных в боях в Черногории,— против Гурко! Овладеть Шипкинским перевалом и вторгнуться в северную Болгарию!

Окраина Старой Загоры. В ложементах приготовились к встрече врага болгарские ополченцы. Генерал Столетов передает бинокль Ляпунову.

Столетов. Сулейман подходит! (Ляпунов смотрит в бинокль.) У него тридцать тысяч отборного войска. У нас в семь раз меньше.

На фоне ущелья Старой Загоры, куда втягивается поток болгарских беженцев на своих скрипучих каруцах и пешком, слышен голос Столетова:

— Мы должны задержать орды Сулеймана, пока все беженцы не уйдут из Старой Загоры. А затем будем с боем медленно отходить к Шипке. Не посрамим своего славянского братства бегством и трусостью...

Петко разворачивает Самарское знамя для боя. Возле него со своим медным рожком Димитрий. Широкий показ болгарских дружин. Мужественные лица болгар-ополченцев. Приготовились к бою Панайот, Кана и Йонка.

Петко. Не посрамим славянского братства...

Орудийный гул и дым... И сразу картина рукопашного боя с турецким низамом. В самую критическую минуту появляется Самарское знамя на древке и ополченцы, плечом к плечу с русскими солдатами, стреляют, колют, убивают врагов, а знамя все так же гордо держится над полем боя. Мы видим Панайота, сражающегося с отчаянным мужеством и ловкостью, Петко, Димитрия, Каторгина, Ознобишина. Вот-вот падет знамя, подрубят древко, но оно снова реет над полем битвы.

У входа в ущелье Сашко и казаки.

Сашко. Який бой, га! Який бой! (Почти плача.) И она там, моя голубушка, Йонка моя! (Беженцам.) Швидче! Швидче! Зараз отходить будем!

Болгары-беженцы снимают с возов вилы, пробуют наотмашь топоры. Их лица суровы и решительны.

— Бери, кто, ружья!

Это кричит солдат, подвезший оружие на военной телеге. Болгары быстро разбирают оружие, занимают позиции. Женщины благословляют своих мужей, сыновей на ратный подвиг.

Сашко. Ось так, братушки, миром мы его, Сулеймана!

Какая-то женщина отделяется от потока беженцев, подходит к Сашко и подает ему гроздь винограда.

Женщина. Возьми, родной!

Сашко (берет кисть винограда). Ой, спасибо, мамочка ты моя! Ну, як прийдется, я их... за вас, за наших братов, за побратимов наших! (Скачет вперед, где кипит бой.)

Самарское знамя. Его подхватывает какой-то офицер, но тут же падает, сраженный пулей.

Заколебалось знамя и вот-вот рухнет... Но древко уже в руках подоспевшего ополченца, который высоко вздымает его. Турок со спины наносит знаменосцу удар палашом и хочет схватить знамя, но группа ополченцев во главе с Петко и Ляпуновым устремляется на помощь.

К знамени подлетает всадник — командир дружины Калитин. Несколько сабельных взмахов, и знамя в руках Калитина. Его атакуют. Аскер стреляет ему в спину. Калитин падает, знамя еще в его руках, но турок уже тащит его за полотнище. Подоспел Ляпунов.

Ляпунов в упор стреляет в турка. Знамя в руках Ляпунова, но вот и он падает, тяжело раненный... Знамя из его рук переходит к Петко... Полотнище Самарского знамени полощется над полем боя, его рвут пули, все больше и больше на нем дыр, уже кажется, нет на нем места, не пробитого пулями, но знамя в руках Петко.

...Дружины болгарского ополчения выстроились на горе Николая, на Шипке. Впереди — Петко со знаменем.

Гурко (обращаясь к болгарам). Это было первое дело, в котором вы сражались с врагом. И в этом деле вы показали себя героями! Вся русская армия может гордиться вами! Пройдут года — и будущая болгарская армия с гордостью скажет: «Мы потомки славных защитников Старой Загоры».

Под вековыми соснами, что растут на пригорке близ позиций Стальной батареи, на Шипке, у горы Николая, в ясный голубой день, полулежит на походной кровати раненый Ляпунов. Возле него на зеленой и густой траве пригорка сидят, прижавшись друг к другу, Петко и Кана.

Невдалеке, под сосной, стоит Самарское знамя и возле него два часовых, один из них Димитрий.

Ляпунов с гитарой поет:

Этот синий, синий цвет
Полюбил я с детских лет.
Для меня он означал
Синеву иных начал...
Это цвет моей мечты,
Это краска высоты,
В этот голубой раствор
Погружен земной простор.
Это синий, не густой,
Иней над моей плитой.
Это сизый, синий дым
Мглы над именем моим..

Словно подчиняясь звукам этой грустной песни, к Ляпунову подходит и садится поодаль Йонка, а затем возле осторожно опускается Сашко Козырь. Подсаживается Макар Лизюта с уздечкой в руках и старый болгарин Панайот. Осторожно подходят Ознобишин с Каторгиным. Садятся рядком и еще солдаты.

Сашко (сидит очень близко возле Йонки, стыдливо подает ей сорванный цветочек). А почему это в ваших горах ни один цветочек не пахнет?

Йонка (нюхает поданный ей цветок). Пахнет, Сашко. Росой пахнет...

Сашко (пытается полуобнять Йонку так же, как это сделал Петко, обняв Кану). Пресный запах, Йоночка ты моя... А ты ось, як дурман, аж голова биля тебе кружится...

Йонка. Еще в пропасть свалишься. (Освобождается от его руки и лукаво на него смотрит.)

Сашко (со вздохом). Разнесчастный я человик, Йоночка!

И плывет песня Ляпунова над этими увалами и горами, дышит августовская горная природа, и, кажется, ничего грозного не может предвещать этот голубой, искрящийся горный день.

Из палатки выходят Столетов и Гурко. Тоже вслушиваются в звуки песни. Гурко начинает тихо подпевать в свои пушистые усы последнюю строфу песни: «Это синий, не густой, иней над моей плитой...» Затем встряхивается, горько улыбается. Ему подводят коня. Поодаль выстраивается конвойная полусотня.

Гурко (Столетову). Итак, передовой отряд расформирован! Сначала убрали Скобелева... Теперь — меня! Кто виноват — не знаю! Пока что вы видите перед собой опального генерала Гурко. Столетов! (Дает руку и порывисто обнимает Столетова.) Держите Шипку! Что бы там в штабе ни говорили, держите Шипку! Потерять Шипку — потерять все надежды на успех этой кампании.

Шипка. Захваченные турецкие укрепления. Болгарские ополченцы поворачивают орудия Круппа на юг, в сторону Стамбула. Солдаты роют новые траншеи, укрепляют Орлиное Гнездо. Ознобишин подает камень Каторгину, тот принимает его внизу своими могучими руками и тяжело ставит на бруствер.

Группа казаков и солдат стоит на горе и смотрит в долину Казанлыка.

Сашко. Пыль на всех шляхах! Дывись, дывись, станичники!

Лизюта. Сулейман подходит... (Снимает шапку, вытирает ею вспотевшее от натуги лицо.) Сулейман!

Ополченцы. Сулейман подходит!

Столетов на горе Николая смотрит вниз, на долину Казанлыка, и диктует донесение. Рядом запыленный, только что вернувшийся из разведки Панайот.

Столетов. «Доношу безошибочно, что весь корпус Сулейман-паши, видимый нами как на ладони, выстраивается против нас в восьми верстах от Шипки. Силы неприятеля громадны...»

Панайот. Сам считал, генерал. Громадные силы...

Столетов. «Сообщаю об этом без преувеличения. Будем защищаться до крайности, но подкрепления крайне необходимы...» (К Сашко.) Скачи в Габрово, передашь Радецкому в собственные руки. Фамилия твоя, казак?

Сашко. Козырь, ваше приц-тво!

Столетов. Ну, будь, Козырь!

На фоне тысячеголосой атаки низама и орудийных залпов — диктор:

В ВОСЕМЬ ЧАСОВ УТРА 21 АВГУСТА 1877 ГОДА СУЛЕЙМАН-ПАША НАЧАЛ ШТУРМ ШИПКИНСКОГО ПЕРЕВАЛА СИЛАМИ ВСЕЙ СВОЕЙ АРМИИ. НАЧАЛАСЬ ШЕСТИДНЕВНАЯ ГЕРОИЧЕСКАЯ ОБОРОНА ПЕРЕВАЛА РУССКИМИ СОЛДАТАМИ И БОЛГАРСКИМИ ОПОЛЧЕНЦАМИ.

Штаб Дунайской армии.

Драгомиров доказывает Непокойчицкому:

— Надо идти на Шипку! А вы куда засылаете меня с дивизией?

Непокойчицкий. Куда надо. Напрасно беспокоитесь!

Драгомиров. Шипка фактически обнажена! Генерал Гурко прибыл оттуда! Там остался Столетов с болгарами, русских — только Орловский и Брянский полки неполного состава.

Непокойчицкий. У нас более точные сведения... чем у генерала Гурко... Неприятель просто демонстрирует атаку на Шипку, а сам с главными силами обходит нас с Придунайской низменности...

Драгомиров. Там появилась группа башибузуков и все!

Непокойчицкий. Не все... А вообще, почему вы волнуетесь? Доложим главнокомандующему... Какой идиот полезет по отвесным скалам атаковать Шипку?

Драгомиров. Но там уже дерутся! Я не могу так! Я должен! (Бушуя, выскакивает от Непокойчицкого.)

Непокойчицкий. Как будто у него собственное имение горит!..

Запыхавшийся, потный, прямо с седла, стоит Сашко навытяжку перед Радецким, который, чтобы скрыть волнение, продолжает игру в винт.

Радецкий. Передашь генералу Столетову устно... Так передашь: «Резервов нет! Держитесь во что бы то ни стало! В ближайшие дни будут подкрепления!» Повтори!

Сашко. Лизерта нет!.. Держись и стой! Днями подкрепим!

Радецкий (улыбаясь, встает из-за стола). Пожалуй, так верней. Во всяком случае ясней и короче! (Задумчиво, тягостно.) А что я сам сделаю? (К партнеру.) Ваша сдача. Сдавайте! Моя? (Сдает карты стоя, затем садится к столу.) Ишь, пришла какая панихида. Все, брат, коронованные... Пока делать нечего... Только в карты...

Сашко. Разрешите идти, ваше выс-прищ-тво?

Радецкий. Да... Иди, иди! Ты еще здесь? (Зло бьет картой.) Начнем с козыря!

Сашко (услыхав свою фамилию, не понимая вначале). Ваше выс...

Радецкий. Аллюр два креста, казак!

И Сашко скачет к Шипке, повторяя:

— Лизерта нет! Держись и стой!..

А на Шипке идет неравный кровавый бой. Удушающая жара. Дым. Войска Сулеймана, не считаясь с потерями, лезут на укрепленные позиции Орловского и Брянского полков.

Атака Орлиного Гнезда.

Ознобишин (опуская ружье). Патронов нет!

Каторгин. Обойдемся! Помогай, парень!

Солдаты налегают на огромный камень, нависший над пропастью, откуда лезут турки. Глыба плохо поддается. Еще нажали потные, оборванные, закопченные солдаты, и глыба дрогнула и рухнула вниз, сметая на своем пути почти вплотную подобравшихся турок.

Каторгин. Вот так! На том свете угольками отдадите за наши труды...

Пот катится ручьем по распахнутой могучей груди Каторгина.

Знобишин. Воды! Воды бы испить...

Каторгин. Соси патроны... Вот так...

Нет ветра. Повисло Самарское знамя. Петко сражается рядом с Каной в скалистом ложементе.

В траншею спрыгивает Йонка. Она обвешана быклицами (баклагами) с водой. Дружинники разбирают быклицы, жадно пьют. Йонка отдает одну быклицу Петко и Кане.

Йонка. Вот вам быклица... Берегите!

Петко. Как ты пробралась к реке?

Йонка (смеется). Сама не знаю, как... а пробралась...

Петко. Много турок?

Йонка. Много. Вессель-паша! Вы их бьете сверху — турки назад! тогда позади палачи — с ятаганами... Кто не идет — на колени... (Возбужденно показывает жестами.) И по шее, вот тут, ятаганом... и хрясь-хрясь...

Петко. А подмога к нам не идет, Йонка?

В ложемент спрыгивают Сашко, Лизюта и еще полусотня казаков.

Сашко. Лизерта нет, Петко! Держись и стой!

Слышатся сигнальные рожки турецкой атаки. Все приникают к брустверам, и пороховой дым окутывает сражающихся.

Ночь. Лунное затмение. Месяц постепенно закрывается черным. Тревожная тишина на Шипке. Перевязывают раненых, хоронят убитых, но лунное затмение — и все поднимают головы к небу.

Знобишин (тревожно). Что же это?

Каторгин (тычет ему под бок кулаком). Чего испужался? Лунато — сулеймановский знак, мусульманский... Вот его и прикрыло... Значит, будет победа, Знобишин.

Знобишин. Верно...

По ложементам проходит Столетов.

Столетов. Тяжело, братцы?

Солдаты. Тяжко, но ничего, ваше приц-тво. Тяжелей бывало, знаем!

Столетов. Эх, солдаты! Вам-то привыкать, что ли? Сколько лет крепостное право терпели и то вытерпели, а? А тут турок... Коли невтерпеж — его можно и вот так... (Берет ружье у Ознобишина и делает штыковой выпад.) Коли его в брюхо, а? (Отдает ружье.)

Каторгин (тихо). А барина так нельзя?

Столетов. Что шепчешь? Говори громче!

Каторгин. Мой отец так сказал полным голосом и...

Столетов. И что?

Каторгин. Так вот и пошла наша новая фамилия... Каторгин!

Столетов. Понятно, Каторгин. (Всем.) А что ты насчет Шипки думаешь?

Каторгин. Шипку сдавать нельзя, ваше приц-тво.

Столетов (Ознобишину). А ты как решил?

Ознобишин. Кровью добыли... Все до единого ляжем, а не сдадим...

Столетов. Правильно решил! (Вслушивается.) Опять!

Доносится нарастающее «алла» новой атаки.

Ознобишин. Трое суток без перерыву бьемся... Неужто ж нам подмоги не дадут?

По жаре в гору на помощь Шипке идет пехотный полк дивизии Драгомирова. Падает один солдат от солнечного удара. Второй. Болгарки оттаскивают упавших в тень, обливают им головы водой.

Солдат. За сутки пятьдесят шесть верстов... (Солдат словно оправдывается.) Генерал Драгомиров знает — лучше тут положить сто, чем потом на Шипке потерять дивизию...

Драгомиров. Вперед, братцы! Тяжело на Шипке!

Солдаты убыстряют шаг.

А на дороге поток беженцев. Это уходят из горных сел жители, боясь наступления Сулеймана.

Болгарин у дороги, на коленях, старческой рукой благословляет солдат, идущих на помощь Шипке. Женщины у дороги плачут навзрыд. Дети бредут по обочинам дороги. Драгомировцы отчетливо видят гору Николая, где клубится дым и откуда доносится гром.

Солдат (один из спешащей на помощь колонны). Братцы, дали им знать-то, что идем на подмогу?

Из-за поворота вырывается на своем бойком коньке Сашко.

Сашко. Где генерал Драгомиров?

Солдат. Там! (Указывает.) А что?

Сашко. Помочь швидче нужно. Не выстоим! Больно прут, дьяволы!

Сашко ускакал, а колонна убыстряет свое движение, и на всех лицах, во всем видно то изумительное понимание ответственности за судьбы попавших в беду товарищей, которое так выделяет русское солдатское братство из всех остальных армий мира. Скорей бы, скорей! Ведь там наши! Свои!

Колонна, тяжело дыша, идет все вверх и вверх.

Бредут навстречу тяжело раненные.

— Выстоят еще часа два?

— Два часа? Ой, трудно, братцы!

Раненый опускается на землю, приникает к камню щекой.

— Смерть пришла, братцы! — Поднимается вдруг и кричит: — Рады бы не отдать, да мало наших осталось!— Падает.

И «наших мало осталось» пробегает по рядам от головы колонны в хвост и снова возвращается в голову колонны.

Солдат. Эх, на коней бы подсадить!

На Шипке кипит бой. В штыковой схватке дерется Петко, спиной к нему — старый Панайот. Окровавленный сражается Каторгин, разбрасывая врагов. Горстка русских и болгар, сплотившись в последнем, казалось бы, бою, дерется против своего общего врага. Дерется молодой Димитрий.

Вот одному из болгар пуля попадает в голову, и он валится на землю. У Панайота вышибли ружье, и он дерется кривой своей саблей. Падает раненый Петко, и два аскера со штыками бросаются на него, но Ознобишин грудью встречает аскеров и падает на Петко, пронзенный штыком в грудь, прикрыв своим телом Петко.

И в этот драматический момент на перевал влетает Драгомиров, спрыгивает с коня и, размахивая шашкой, кричит:

— В атаку! Братцы! Подмога идет!

Остатки роты Брянского полка, увидев Драгомирова, поднимаются в контратаку. Взрыв ядра — и падает раненый Драгомиров.

Колонна драгомировцев идет быстрым шагом. У людей тяжелое дыхание, сосредоточенные лица, уже никто не разговаривает.

Скачет вниз сотня казаков во главе с Козырем.

С а ш к о. Братцы! По коням! Драгомиров приказал!

Пехотинцы мгновенно пристраиваются по двое к всаднику. Казаки мчатся вверх, к Шипке, на своих взмыленных гривастых конька. Домчались. Стрелки спрыгивают с лошадей. Строятся стеной — и «ура».

П а н а й о т. Подмога подошла! Русские!

Ожесточенный взмах сабли — и падает рассеченный им турок в чалме ходжи.

Защитники Шипки поднимаются из траншей, кричат «ура», машут шапками или своими солдатскими кепи.

Д и м и т р и й. Наши! Шипка наша! (Трубит у Самарского знамени в свой медный рожок.)

Ночь на поле битвы. С фонарем в руках Кана и Йонка. Вместе с ними Сашко, сосредоточенный и суровый.

Девушки разыскивают Петко. Наклоняются над ранеными, перевязывают.

Лежат Ознобишин и Петко. Кана и Йонка приближаются к ним. Ознобишин без памяти, он потерял много крови. Йонка наклоняется над ним, и слезы капают из ее глаз.

С а ш к о. Ознобишин? (Наклоняется над ним.)

О з н о б и ш и н (открывая глаза, щурится под светом фонаря). Петко где? (И при помощи Сашко и Йонки приподнимается, открывая Петко.)

Кана с криком бросается к нему: «Петко!»

О з н о б и ш и н. Геройски дрался Петко! (Шепчет со страдальческой улыбкой.) Теперь мы с ним кровью побратались.

К а н а. Жив! Жив! Жив Петко!

А рано утром, когда сверкающие росы ложатся на вершинах Шипкинского перевала, когда алмазно сияют густые и низкие горные травы на этих овальных полянах и сверкает роса на стальных телах пушек, нацеленных в сторону Царьграда, и когда вповалку спят утомленные шестидневными боями солдаты, а навеки успокоенные груды человеческих тел как бы подчеркивают живую и неуспокоенную прелесть природы и жизни,— в это раннее время на скале, что господствует над Райской долиной, сидят Сашко Козырь — русский человек и болгарская девушка Йонка.

С а ш к о. Йоночка, птичка ты моя райская, яблочко ты мое румяное, вишенка ты моя сладкая!..

Йонка. Ну, а дальше что, огурчик ты мой зеленый?

Сашко. Я огурчик? (Ухмыляется.) Дальше шо? Можу ли я тебе, наконец, поцилувать, га?

Йонка кивает головой, что Сашко принимает за разрешение и пытается ее обнять и привлечь к себе.

Йонка (гибко поворачивается). Нельзя, Сашко!

Сашко (в недоумении). Так я спрашивал, а ты сказала — да...

Йонка. Я сказала — нет.

Сашко. Так ты же головой робыла так... (Кивает несколько раз головой.) Значит да... да... да...

Йонка. По-русски — да, а по-болгарски — да надо делать так... (Отрицательно машет головой, смеется.)

Сашко (вздыхая шумно). Запамятовал!.. Да — значит так... (отрицательно машет головой), а так... (машет головой утвердительно) — нет. Чудеса! (Сокрушенно.) А ты знаешь, шо я думал?

Йонка (отстраняется от него). А что?

Сашко. Ось освободим мы наших братушек-болгар от басурманского ига, а я... Сашко Козырь, хочу... заполонить тебя, Йоночка... (Встает, решительно.) Хочу забрать тебя в полон. Да на коня! Да на ридну Кубань! Ах, какая у нас Кубань-река, Йоночка!..

Йонка. Не уйду я из Болгарии! Не хочу идти в твой полон!

Сашко. Значит, нет?.. (Кивает утвердительно головой.)

Йонка. Значит, нет!.. (Кивает отрицательно головой.)

Сашко (бросается к ней). Да!

Йонка. Нет!.. Нет! (Кивает головой.) Это я хотела по-русски...

Сашко. Заплутались на двух языках!

На командном пункте, в штабном канонире генералы Радецкий, Столетов и на походной кровати Драгомиров с забинтованной ногой. Возле Драгомирова сидит Боткин, проверяет его пульс. Верещагин выжидает, пока Боткин осмотрит больного, и, чтобы не терять времени, черкает карандашом в своем неразлучном альбоме.

Вошел Петко, наклонился к Столетову, тихо что-то сказал, тот кивнул головой. Петко сел.

Верещагин (Боткину). Как его пульс?

Боткин прячет часы в карман, видимо, успокоился.

Драгомиров. Что мой пульс? На Шипке слабо бился пульс!

Радецкий. Не прошел Сулейман! Споткнулся!

Верещагин. О простого русского солдата споткнулся! Снова героем оказался все тот же народ, в силе и духе которого так часто сомневались!..

Драгомиров (кивая на Столетова). Болгарские дружинники, которыми командует Столетов, тоже, не забывайте, великолепный боевой народ!

Столетов. Что же, еще не раз придется, может быть, вот так плечом к плечу стоять!

Верещагин (обращается к Драгомирову с молчаливого согласия Боткина). Ведь я-то к вам из Габрово неспроста. Письмо привез от Михаила Дмитриевича... От Скобелева.

Драгомиров. От Михаила Дмитриевича? Радость-то какая! Люблю, грешник, его! (Берет письмо из рук Верещагина.) Не забывает...

Радецкий. Что пишет белый генерал или Ак-паша, как его турки зовут... Интересно!

Драгомиров (кончает читать письмо). Пишет наш Ак-паша, что штабные «фавориты» хотят устроить спектакль под Плевной — штурмовать Плевну в день именин его императорского величества!

Боткин (неодобрительно). Слыхали про эту затею... Слыхали. Готовь еще госпитали и только!

Верещагин. Дважды уже штурмовали Плевну... Потери большие, а все безуспешно!

Драгомиров. Плевну нужно тяжелой артиллерией брать, а не барабанным боем! Коммуникации у Осман-паши рвать. Надо Ловчу взять. Вот Михаил Дмитрич жалуется... (Читает письмо.) «Кавалерия бездействует совершенно, а мне ничего не дают в руки. Остался я со своими ординарцами и денщиками да с одним казачьим полчишкою... А Ловча лежит перед нами на тарелочке — зубы чешутся! Если казачки вам на Шипке не нужны, смилуйтесь, Михаил Иванович, пришлите их мне. Бог простит, народ не забудет! Возьмем Ловчу так, что все в штабе ахнут!»

Радецкий. Теперь и впрямь казакам тут делать нечего. (Драгомирову и Столетову.) Отправьте их к Скобелеву... Он ее возьмет — Ловчу! Не сомневаюсь. У него слово с делом не расходится! Ну, конечно, без пехоты не обойдется, но и конница ему нужна...

Строй спешенных казаков на площади в Ловче. Впереди каждой сотни — по пятнадцать-двадцать человек. Шеренги, откуда вышли эти казаки, так и остались не сомкнутыми.

На белом коне, в полной генеральской форме, Скобелев. В руках одного из телохранителей Скобелева — горца Узатиса — пика, на ней личный скобелевский значок. Ближе к Скобелеву, в своей неизменной бекеше, с Георгиевским крестом на груди, В. В. Верещагин.

Скобелев. Братцы! Что же делать? Вы помогли пехоте взять Ловчу... И хорошо проскакали на спинах бегущего врага! Геройски дрались. Вот за это прислало нам начальство всего по четыре креста на сотню... А вы назвали — смотри поскольку из каждой сотни! Вот так петрушка! (Хитро и озорно подмаргивает Верещагину.) Еще раз, как говорят казаки, шары бросим. Каждый пускай кинет свою шапку под ноги тому, кого он считает больше всех героем. У кого будет больше шапок, тому и Георгий. (Напевно подает команду.) Шагом а-а-рш!

...Стоит Сашко и рядом с ним Лизюта. За них тоже голосует казацкое товарищество. Шапки летят под ноги, и товарищество проходит за спиной Сашко.

Сашко (пытается коситься глазом, подсчитать шапки). ...пятнадцать, осьмнадцать, двадцать дви... А це папаха нашего урядника... с галунами!

Скобелев. Разрешите поздравить кавалеров и вручить им кресты! (В руках бумажка с подсчетом голосов. Позади — Дукмасов с фуражкой, наполненной георгиевскими крестами.) Александр Козырь!

Сашко. Меня? Александр! Прямо, як царя, кликнул! (Делает точный и твердый шаг вперед в направлении Скобелева.)

И уже стоят новые кавалеры в конном строю, и Скобелев поднимает ввысь шашку:

— На Плевну!

Под Плевной, близ Гривицких высот. Грин и Мак-Гахан.

Мак-Гахан. Под Плевну подошли румынские войска. Двадцать тысяч пехоты и восемь тысяч конницы. Теперь, когда Румыния также объявила войну Турции...

Грин. Ну, и что же? Чем вы взволнованы? Приготовьтесь корреспондировать о поражении русских и румын под Плевной... Надо изобразить в глазах общественного мнения неминуемое поражение под Плевной, как полное поражение России в этой войне... Вы видели их диспозицию?

Мак-Гахан. Но Скобелев вопреки диспозиции начал сближение с противником. Он хочет через Зеленые горы взять центральный редут номер два... (Тычет пальцем в карту.) Иссы-Ага-Табил. Это значит — поразить в сердце Плевну!

Густой туман и мелкий дождь.

По распустившейся грязи Грин подскакал к палатке генерала Непокойчицкого.

Двое часовых ощетиниваются штыками.

Грин произносит пароль и проходит в палатку.

Непокойчицкий (испуганно прикрывает какие-то мази, которыми он массировал свое лицо, и запахивает полы халата). Кто? (Узнав Грина, облегченно машет рукой.) Свой! А я думал — османы. Азиатская война! Подошлют — кинжал в животик и дух вон... Вы чем-то взволнованы, господин Грин?

Грин. Да, я взволнован, мой старший друг. Вы извините меня. Полководец должен отдохнуть перед боем. Но я решил воспользоваться тем правом, которое вы любезно предоставили мне, и...

Непокойчицкий. Да говорите же ради бога...

Грин. Я хотел предупредить вас... Этот Скобелев снова хочет доказать государю, что он, Скобелев, солнце этой войны, а не вы, мой старший друг...

Непокойчицкий (успокоенно). Скобелев взял Ловчу и, неожиданно появившись над Плевной, взял два гребня Зеленых гор. Он вездесущ... Что же, молодости присущи горячие порывы... (Не обращая внимания на попытки Грина перебить его.) Скобелеву поручено атаковать неприятельские укрепления к югу от Плевны. Он должен штурмовать самый серьезный участок обороны. Овладеет редутом Иссы-Ага-Табия — и перед ним Плевна.

Грин. Вот видите. Ему дали почетную задачу.

Непокойчицкий. Ему дали такой крепкий орешек, что теперь уж он сломает, наконец, о него свои зубы.

Грин. Когда приказано начать штурм?

Непокойчицкий. В три часа дня... А сейчас... (смотрит на часы) только немногим больше одиннадцати...

Грин. А Скобелев уже начал сближение с неприятелем и вышел вплотную к третьему гребню Зеленых гор!

Непокойчицкий. Сам? Раньше всех?

Грин. Чтобы первым ворваться в город!.. Чтобы на глазах государя-императора сделать еще один успех... Чтобы героем Плевны был бы он! Мне так грустно, мой старший друг! Простите, я, может быть, поступил слишком эмоционально, побеспокоив вас...

Непокойчицкий сурово сжимает губы, и лицо его застывает в присущей ему маске. Грин видит, какое впечатление произвело его сообщение.

Грин. Простите... Мне казалось, что помощь искреннего друга в нужную минуту доказывает подлинность больших чувств.

И сразу зрительная и шумовая атмосфера плевненского штурма.

Время после трех часов дня. Под страшным огнем стремительно рванулись вверх, к ложементам противника, собранные Скобелевым пехотинцы Владимирского, Суздальского, Либавского, Ревельского полков. Во главе их Скобелев.

Крики «ура».

Ворвались в редут.

Скобелев уже на редуте Иссы-Ага-Табия.

Скобелев возбужден боем, весь сияет от радости. Турецкие батареи ведут огонь по редутам. На фоне захваченных в плен турок, иду-

щих мимо него и бросающих со звоном американские ружья Мартини-Пибоди, на фоне продолжающегося сражения Скобелев расчесывает бороду, снимает папаху и обрызгивает себя духами из одного, другого, третьего флаконов, которые он вынимает из своего неизменного парфюмерного ящичка, поданного ему Узатисом.

Скобелев. Взяли редут номер двадцать один, Иссы-Ага-Табию взяли! (Дукмасову.) Скачи во все копыта в штаб и проси от моего имени подкрепления! Еще нажим — и мы в Плевне!

Отбивают контратаку солдаты под командованием храброго майора Горталова.

Дукмасов перед Непокойчицким. Начальник штаба говорит с ним у подножия холма, откуда со свитой наблюдает течение боя Александр II.

Дукмасов. Генерал Скобелев взял редут номер двадцать один, ваше высокопревосходительство! Генерал Скобелев просит подкреплений и просит... ввести в бой войска соприкасающихся с ним флангов.

Непокойчицкий (сухо). Поздравьте своего генерала с успехом! Мы примем меры!

Дукмасов уезжает. К Непокойчицкому обращается его адъютант:

— Какие части прикажете перебросить на помощь генералу Скобелеву, ваше высокопревосходительство?

Непокойчицкий. Никаких! (Пожевав губами.) У нас есть диспозиция... Своя, а не скобелевская... Штурм должен развиваться согласно разработанной и высочайше утвержденной диспозиции... Да... да...

На редуте Иссы-Ага-Табия, откуда видна как на ладони лежащая в котловане задымленная взрывами снарядов Плевна.

Скобелев. Они снова контратакуют редут... Сейчас подойдут резервы и мы их... (Дукмасову.) Сколько он обещал?

Дукмасов. Просто — обещал.

Скобелев. А мне много не надо... Два бы батальончика и я сам бы с ними, с этой горки, на ура, и крышка этому Осману!

В штабе Осман-паши.

Осман. Скобелев навис над Плевной! Я уже не могу призвать к себе победу... Надо начать отход к Орханиэ по софийской дороге...

Входит Хассан.

Хассан. Атаки гяуров отбиты!

Осман. Скобелев взял сердце нашей обороны — редут Иссы-Ага-Табию.

Хассан. Аллах помогает нам, а не Ак-паше. Верный человек сообщает... (Подает какую-то бумагу.) Скобелев остался один!

Осман. Да одарит аллах твое тело, Хассан, бесконечной жизнью!.. Если Скобелев остался один, мы должны снять таборы с других участков нашей обороны и разбить Скобелева. Так приказываю я, Осман-нури-паша!

Возвышенность, на которой находится наблюдающий за ходом сражения Александр II. Он сидит на низкой походной скамейке, с биноклем в руках. Возле него Николай Николаевич, Скалон, князь Суворов, военный министр Милютин, министр двора Адлерберг, Непокойчицкий, Левицкий и иностранные военные агенты. Чуть поодаль стоит Верещагин.

Александр. Худо, худо! Господа!..

Милютин. Я считаю, необходимо оказать поддержку Скобелеву, ваше императорское величество.

Царь смотрит на брата.

Николай Николаевич. К черту! Я не хочу слышать больше про Скобелева. Миф! Ложная популярность!

Из дыма, заволочившего подножие холма, появляется всадник в шляпе с широкими полями, в полувоенной форме. Всадник спрыгивает с лошади и быстро поднимается на холм — это Грин.

Александр. У него такое радостное лицо! Он наверное привез добрые вести!

Грин быстро идет к Александру, снимает шляпу.

Александр. Вы оттуда?

Грин. Да, я оттуда...

Александр. Ну, расскажите, расскажите...

Грин. Турки отбили все атаки, ваше величество! Штурм не удался!

Милютин. А Скобелев?

Грин (делая вид, что не слышит Милютина). Со всех сторон отбиты атаки... Огромные потери... Горы трупов!..

Александр. Какое непоправимое несчастье!

Непокойчицкий. Прикажете подать сигналы отбоя атаки, ваше величество?

Александр (безнадежно взмахнув рукой). Да. Зачем же еще лишние жертвы?

Грин. Ужасное несчастье, государь. Мое сердце обливается кровью...

На редуте Иссы-Ага-Табия.

Идет сражение с контратакующими турками.

Скобелев. Нет подкреплений... (Дукмасову.) Он обещал?

Дукмасов. Обещал...

Скобелев. Майор Горталов!

Перед Скобелевым стоит майор Горталов, только что прибежавший из ложементов.

Скобелев (у коня). Вы остаетесь комендантом редута, Горталов! А я сам приведу подкрепления!

Горталов. Слушаюсь, ваше высокопревосходительство. (Жадно глотает воду из кувшина, поданного ему Скобелевым.) Умру, а не сойду!

Скобелев садится на коня. Майор Горталов бежит в траншею.

И вдруг взрыв. Когда дым рассеялся, мы видим убитого белого коня... и Скобелева, с помощью Дукмасова поднимающегося с земли.

Скобелев (схватившись за сердце). Контузия! Ничего! Я все же приведу подкрепления! Коня!

Сигнальные трубы извещают войска об отбое атаки.

Скобелев мчится по змеистой дороге Зеленых гор.

Скобелев осаживает коня у холма, уже окруженного лейбказаками. На холм никого не пропускают.

Скобелев. Я — Скобелев, братцы! Пропустите!

Лейбказаки преграждают путь, и Скобелев в бессилии поворачивается и видит подошедшего к нему Гурко.

Скобелев. Вы? Помогите! Там Горталов!

Он почти кричит в исступлении, и Гурко ошеломлен, ибо он видит его в таком состоянии впервые.

Гурко. Успокойтесь! К сожалению, я не могу сегодня распорядиться ни одним человеком! Не у власти...

Скобелев. Но зато я могу распорядиться собой, как хочу! (Бросается на коня. Срывает коня в карьер.)

Дукмасов несется вслед Скобелеву.

Гурко. Как трудно жить на Руси честному человеку!

Скобелев скачет обратно по той же дороге, по которой он мчался в штаб армии. Навстречу ему израненные, в изорванных мундирах отходят солдаты.

Скобелев. Редут сдали? Сдали редут?

Солдат (мрачно и горько). Сдали, ваше приц-тво!

Скобелев (негодующе). Сдали? Горталова бросили?!

Солдат. Майор Горталов... (Отворачивается.)

Скобелев. Убит?

Солдат. ...На штыки его турки...

Скобелев пришпоривает коня, чтобы мчаться к редуту, но солдаты стали стеной, схватили коня за поводья.

Солдат. Он как дите! Не пускать его!

Все. Не пустим! Убивай, режь, Михал Митрич, не пустим! Погибель там ваша, Михал Митрич...

Скобелев видит все эти умоляющие и твердые лица своих солдат, видит кровь и неперевязанные раны, изломанные ружья и лохмотья мундиров и начинает все понимать...

...Он тяжело слезает с лошади, садится на камень, повернувшись лицом к редуту, и... плачет.

Ставка-штаб Дунайской армии.

Военный совет в присутствии Александра II.

Александр. Ничего не поделаешь, господа. Приходится отказаться от Плевны. Надо отступать!

Милютин. Отступать нельзя, ваше величество! (Взволнованно и горячо.) Представьте себе, какие пагубные последствия повлечет отступление!.. Только мы начнем отходить, турки немедленно вырежут всех болгар, разорят всю страну! Тогда нам надолго будет закрыт путь на Балканы! И вместо освобождения мы принесем Болгарии гибель и уничтожение народа.

Непокойчицкий. Обстоятельства выше нас... Надобно признать, что нынешняя кампания нам не удалась! Надо смотреть правде в глаза... Если Осман-паша выйдет сейчас из Плевны, мы побежим!

Милютин. Русский солдат не побежит! Он дорожит честью своей родины.

Александр (Милютину). Что же делать, по-твоему?

Милютин. Продолжать войну, ваше величество. Сохранить престиж России и вашего величества! Объявить всеобщую мобилизацию!

Александр. Всеобщую мобилизацию? Против Турции? Нет, нет, голубчик... (Разводит руками, но явно склоняется на сторону военного министра.) Только не это!..

Непокойчицкий (точно оценивая обстановку). Можно вызвать войска из Польши, ваше величество...

Милютин. И обнажить границы с Германией?..

Александр. Оттуда нельзя уводить войска!.. (Милютину.) Но как поступить?

Милютин. Вызвать на фронт гвардию!

Александр. Мою гвардию?!

Николай Николаевич. Против каких-то фесок — гвардию? Помилуйте!

Милютин. Против фесок?.. Но под этими фесками, ваше высочество, скрываются не только турецкие головы! В сущности, против нас вся Европа!

Александр. Вызвать гвардию... Ну, а пока гвардия подойдет... чем, как держаться под Плевной?

Вопрос обращен в первую очередь к главнокомандующему. И Николай Николаевич, этот любящий парадную шумиху гвардейский кавалерист, всегда отличавшийся тем, что не мог всесторонне обдумывать сложные военные действия и всегда отдавал приказания внезапные, отрывочные, «без корней в прошлом и без ясных расчетов на будущее», всегда строптивый и не поддающийся убеждениям, сейчас решительно вскочил и, пройдясь по комнате, выпалил:

— Не знаю! Ничего не знаю! Вот он, — показывая на Милютина,— пусть и командует! А меня прошу уволить... отпустить в мое конноза-водство.

Александр (Милютину). А ты знаешь, что делать?

Милютин (твердо). Конечно, положение сейчас сложилось очень неблагоприятное, но нужно найти в себе силы и выдержку! Я думаю, что Осман-паша не рискнет воспользоваться своим выигрышем и не выйдет из крепости... Он очень осторожен! Да и героизм наших солдат порядочно напугал турок! (К Александру.) А вам, ваше величество, совет мой: ради безопасности вашей и нашего спокойствия отбыть с театра военных действий!

Грунтовая дорога от Свищева к Плевне. Пыль, не оседая, висит над движущимися колоннами русских гвардейцев-егерей.

Егерей догоняет фаэтон. В нем сидит генерал Эдуард Иванович Тотлебен. Он внимательно из-под нависших бровей всматривается в идущих гвардейцев, вздыхает.

Тотлебен обращается к сидящему рядом человеку, лица которого не видно, так как он закрылся от пыли.

— Несправедливость-то какая, Сергей Петрович!.. Вы меня лечить приставлены, старика, чучело, а вот таких-то красавцев-егерей, гвардейцев — побьют! И взятки гладки!

Человек, сидящий рядом с Тотлебеном, открывает лицо — это Боткин.

— Насмотрелся я, Эдуард Иванович, на таких красавцев-то в госпиталях да в братских могилах!.. Под Плевной Склифасовский только через свой госпиталь по две тысячи человек в сутки пропускал! Верещагин зарисовал...

Тотлебен лениво подбросил руку к козырьку в ответ на привычную команду: «Смирно! Равнение налево!». Махнул рукой.

В рядах егерей вспыхивает разговор.

— Тотлебен это генерал проехал!

— Севастопольский?

— Куда он? Тоже под Плевну?

— Да кто тебе скажет — куда!

— А видать, под Плевну! Наварили там давеча генералы кашу, теперь вот его расхлебывать вызвали!

— Он, видать, дошлый!

Русские и румынские позиции на холмах под Плевной.

Сидя на валуне, Тотлебен методично и скрупулезно изучает местность и позиции. Что-то бормочет, брюзжит под нос и тщательно высматривает в бинокль укрепления турок. Записывает в книжечку. Тяжело поднимается. Медленно, не спеша, старческой походкой, идет вдоль траншей, с холма на холм.

Постепенно исчезает из виду...

И сразу — штаб Дунайской армии. Один за другим входят в комнату и тихо садятся штабные и боевые генералы. Гурко, Скобелев... румынские генералы... артиллеристы, саперы. Все с любопытством оглядываются вокруг.

Тут, на стеллажах и в пирамидах, разное оружие — трофейные ружья, ядра, патроны.

У большой классной доски спиной к генералам стоит Тотлебен с мелком в руке. Что-то чертит на доске, записывает, стирает тряпкой, думает и снова пишет.

Из внутренних дверей появляются Непокойчицкий и Левицкий с пухлыми папками в руках. Здороваются с Тотлебеном. Пошептавшись, садятся за стол.

Тотлебен, вытирая тряпкой руки, поворачивается к собравшимся.

Тотлебен. Ну-с, познакомился, облазил, обсмотрел ее, голубушку, со всех сторон, господа... Плевна!.. Кругом горы, естественные бастионы! Тут и дурачок будет обороняться до второго пришествия!

Старческая нервная рука Тотлебена умело подчеркивает на зарисованной на доске схеме рельеф местности вокруг Плевны и быстро прочерчивает через Дольный и Горный Дубняки, через Телеш и Орханиэ дорогу к Софии.

Тотлебен. А Осман — человек не глупый!.. Знаю его еще по Парижу, по академии — вместе учились... (Неожиданно поворачивается к Непокойчицкому и, пропустив его глазами, останавливается на Левицком. Стучит пальцем по доске — в районе прочерченной дороги.) Это что?

Левицкий (встает). Дорога на Софию из Плевны!

Тотлебен (прищурившись). Ну, скажем, дорога... если так это, путешествовать... А мы — ваши превосходительства, то есть генералы,— назовем эту дорогу коммуникацией.

Непокойчицкий. Питающей осажденную Плевну!

Тотлебен. Ну, где уж там осажденную!.. Раз есть такая вот коммуникация! Хорошо ему живется, Осману-паше! Сколько у него на довольствии?

Левицкий. Примерно тысяч пятьдесят!

Тотлебен (вынимает записную книжечку). Примерно... (Вздыхает.). А вот ежели точно — девяносто одна тысяча у него на довольствии! (Пряча книжечку.) Значит, в день нужно повозок четыреста продовольствия и фуража. Четыре тысячи пудов мучицы в сутки, сено, снаряды, рис... (Резко.) Рвать надо коммуникации, господа! (Зачеркивает на доске Дольный Дубняк, Горный Дубняк, Телеш Луковец, Яблоницы, Орханиэ.). Тут у них крепости! Брать их крепости! Умно брать! Артиллерией, господа! Артиллерией!

Гурко. Верно!

Тотлебен (сочувственно). Не слушали разума, а трам-тарам-пампам... (Имитирует барабанную дробь.) Итак, надо создавать специальный отряд обложения Плевны... Учесть все за и против! Переоценивать врага не годится, но и недооценивать его — толк небольшой! Надо сказать, господа, не только с турками воюем! (Скобелеву.) Давайте ваши трофеи, Михаил Дмитриевич!

Левицкий (тихо Непокойчицкому). Что они задумали?

Солдаты под руководством Скобелева вкатывают в комнату небольшую горную пушку и шестиствольную митральезу.

Тотлебен. Вот, полюбуйтесь! Пушка трехфунтовая горная, вот снаряд (показывает, взяв со стеллажа), фирма — Крупп! Замечайте — Германия! Митральеза. (Смотрит в лупу на клеймо.) Вот и это тоже — от лорда Биконсфильда — «Винчестер»! Англичане любят жар загребать чужими руками. А вот сюда кое-кого из своих людей прислали и не

только инструкторами, а и наводчиками. А редуты строят по французскому образцу. (Каторгину, замершему возле пушки.) А ну, братец, подай вон то ружьишко!

Каторгин вынимает из пирамиды и подает Тотлебену ружье. Тотлебен испытующе и хитровато смотрит на солдата.

Тотлебен. Знаешь — чье?

Каторгин. Турецкая скорострелка, ваше выс-приц-тво!

Тотлебен. На сколько разит?

Каторгин. Шагов на две тысячи нас доставала, ваше выс-приц-тво!

Тотлебен (довольный). Примерно так. А ты из чего палишь по турку?

Каторгин. Из «крымки», ваше выс-приц-тво!

Тотлебен. Не из «крымки», а из «крнка»... хотя он прав — в крымскую кампанию из этих «крымок» стреляли... и опять из них — почти через четверть века! (Каторгину.) А ружье-то не турецкая скорострелка, а... Тут вот написано, подойди...

Каторгин. Не по-нашему написано, ваше выс-приц-тво! Должно, по-турецки!

Тотлебен (смотрит на Георгия на груди Ознобишина). И ты подойди, кавалер... Видишь — это вон знак турецкий, константинопольских складов... А это... (смотрит через лупу) прочтем: «Прибоди-Мартини»... Ну, шут с ними... А вот клеймо: «U.S.A.» — «Юнайтед Стейтс оф Амèрика»... Америка! Ясно?

Скобелев. Вот такими были вооружены басмачи в Средней Азии... Отнимали! (Тушуясь.) Прошу прощенья!

Тотлебен. Это пусть они просят у вас прощенья, генерал Скобелев! А вот револьверы... (берет со стеллажа) фабрики Р. Спринфилд, Америка, № 7108... Патроны тоже из Америки... (Солдатам.) Ну, так с кем мы воюем?

Каторгин. Так то, почитай, со всем миром воюем, ваше выс-приц-тво!

Тотлебен. Так и рассказывайте! Воюем и не трусим! Идите!

Солдаты выходят, печатая шаг.

Гурко. Опять знакомый противник.

Скобелев. Давнишние враги.

Тотлебен. Они нас заставили флот потопить... Нахимова, Истомина, Корнилова убили, Севастополь разорили... При мне, на моих глазах, гибли на бастионах русские матросы, солдаты... Какие люди! Не хочу я лишней русской крови!

Непокойчицкий. Что ж поделаешь! Штурмовать-то надо?

Тотлебен. А мы не будем штурмовать!

Движение среди генералов.

Непокойчицкий. Я, верно, ослышался, Эдуард Иванович! Как не будем штурмовать?

Тотлебен. Я, видите ли, военный инженер... На то и инженер, чтобы наукой сохранить людям жизнь! Надо научить нашего русского солдата верить в русского военного инженера. Надо дать ему понять, что вот эти пушки, митральезы, ружья ничего с ним не сделают, если... если умело воевать! Надо научить русского человека доверять науке, искусству фортификации, верить своему тульскому нарезному ружью, своей уральской и петербургской пушке! Надо научить его воевать с умом, со смекалкой! Благо, смекалки русскому человеку не занимать-стать!

Тотлебен повернулся к своему чертежу на доске.

Тотлебен. Атаку в лоб делать не будем! Обложим Плевну... жестко обложим, чтобы не то что обозы — суслик, и тот не проскочил! (Чертит на доске схему окружения Плевны осадными траншеями.)

Траншеи выроем вокруг Плевны! Один круг, второй, третий. Подберемся к ней все ближе и ближе (чертит), подроемся под нее, сыпанем в нее снарядом, как яблоком в корзинку, подроем из-под земли и вынем Плевну, как из печки!.. На лопаточку возьмем Османа! На саперную лопаточку, господа! (Гурко.) Вам, Гурко, рвать коммуникации!

Осман-паша (диктует своему адъютанту). «...Коммуникации мои все перерезаны. Генерал Гурко взял все крепости по Софийской дороге — Плевна и вся моя армия в кольце. Я получаю из Истамбула только советы. Нет хлеба, нет фуража, боевых припасов, нет связи... Для поддержания связи следовало бы воспользоваться воздушным шаром. Французы пользовались этим средством, когда был обложен Париж...» (Смотрит на французского советника.)

Советник. О, да, м-сье! Это замечательный способ связи в безвыходном положении! Но...

Осман подписывает письмо и передает его Хассану. Хассан отдает письмо конному:

— Скачи, как ветер! И да будет аллах милостив к тебе.

Свистит аркан — и скачущий по дороге гонец Османа вырван из седла... Сашко Козырь спешивается возле распростертого на дороге турка.

Турок. Аман!.. Аман!..

Сашко. Аман?.. Сдаюсь? А чего ж тебе еще робыть? (Обшарил карманы, стащил с турка тюрбан, вытаскивает письмо.)

Турок. Аман!.. Бана чубук... бери... (Протягивает Сашко свою трубку.)

Сашко берет трубку, рассматривает... И в этот миг турок стреляет в Сашко из выхваченного из-за кушака смитвессона. Пуля сбивает у Козыря папаху — и... через секунду Сашко бросает в ножны клинок.

Сашко. Аман, аман, а зараз трах из этой пушки! (Сует пистолет за пояс.) Це так воны завсегда, бусурманы! Абы письмо цело, а связной — черт с им!

Тотлебен держит в руках поданное ему Скобелевым письмо Осман-паши. Прочитал, усмехнулся.

Тотлебен. Устройство воздушного шара требует времени, а мы не можем теперь терять ни одной минуты! (Прислушивается.)

Скобелев приоткрывает дверь. Явственно слышится все нарастающая артиллерийская канонада.

Тотлебен. Осман застучался в двери!.. Значит, пришло время...

Утро декабря. Сырая погода. Туман.

Идут на прорыв блокады турки, переправясь на левый берег реки Вида. Турки появились впереди кургана Копана-Могила, против расположения третьей гренадерской дивизии. Артиллерийский огонь.

Видно, как на дороге соскакивает с лошади, бросая поводья ординарцам, генерал Гурко. Он в конно-гренадерской форме с георгиевским крестом на шее.

Гурко (входя к Тотлебену). Слышите, слышите, Эдуард Иванович? Осман-паша пошел на прорыв!.. Пытается проскочить через Видинский мост на Софийскую дорогу!

Скобелев. Там его гренадеры дружно встречают! Не пропустят!

Тотлебен. Готов пирог-то, господа, вынимать пора! Скачите, господа, к войскам, ведите их к победе!

Мост через реку Вид, что на Софийской дороге, при выходе из Плевны. На господствующем у моста холме развевается белый флаг.

Весь берег затоплен русскими войсками — гвардейцы, гренадеры, армейская пехота, кавалерия, казаки...

За мостом на всех высотах сдавшиеся турецкие войска.

На самом мосту стоит раненый Осман-паша. Его поддерживают Хассан и адъютант. Чуть поодаль, у перил моста, уже пристроился Верещагин. Карандаш его быстро скользит по листу походного альбома.

Возле моста осадили горячих скакунов разодетые в полную парадную форму Гурко и Скобелев. Вместе с ними Струков. Он был послан парламентером, и ему Осман заявил о сдаче.

Осман-паша делает шаг вперед.

Струков. Он! Осман-паша! Он заявил о сдаче сорока тысяч человек его армии.

Осман (Гурко). Примите, генерал, мою шпагу и мою армию!..

Гурко (принимая саблю паши). Поздравляю вас, генерал!

Осман (вздрогнув, как от удара). Поздравляете? С чем?

Гурко. С освобождением от заточения! Теперь с вас, генерал, снимаются все заботы по снабжению такой огромной (окидывает взглядом высоты) армии!

Осман опускает глаза и вдруг слышит нарастающее громовое «ура». Он поднимает глаза...

Сквозь толщу громыхающих криками восторга войск — коляска Тотлебена.

Тотлебен спокойно, как всегда, поднимается в коляске.

Гурко подносит Тотлебену саблю Османа.

Тотлебен, держа саблю в руке, внимательно присматривается к ликующим солдатам. Заметив Каторгина и Ознобишина, весело улыбается и кивает им. Затем, как бы вспомнив что-то, вытаскивает из кармана лупу и, приподняв саблю, тщательно рассматривает клеймо.

Тотлебен (убирая лупу). Наконец-то! Слава богу, хоть какое-то оружие турецкое! (Небрежно опускает саблю и она со звоном падает к его ногам. Поворачивается к Скобелеву.) Вас назначаю комендантом Плевны!.. А эти войска... (указывает на турок, продолжающих сбрасывать оружие в кучи) направить маршем в... Россию!

Скобелев. Слушаю, ваше высокопревосходительство!

Тотлебен. Ох, сколько их хочет в Россию!.. Вот и приходится их вести туда... под конвоем русских штыков!.. (Поднимается в коляске во весь рост и, сняв фуражку, обращается к обступившим его солдатам и к тем, кто занял весь берег и мост.) Спасибо вам, русские солдаты-богатыри! Нет для вас ничего невозможного! Спасибо вам, русские люди! Забрали вон этого турка в феске, саблишку его отобрали, армию его, сорокатысячную, пленили, город взяли! Молодцы!

Громовое «ура» отвечает растроганному Тотлебену. Он машет рукой и, выйдя из коляски, идет к Осман-паше.

Тотлебен. Генерал-адъютант Эдуард Иванович Тотлебен! (Протягивая Осману руку.) Помните Париж... Военно-инженерная академия... Гора с горой не сходятся, а человек с человеком... вот сошлись!

Осман-паша. Вы — победитель, я — побежденный!

Тотлебен. Каждому свое... (Резко оборвал.)

Из-за холма показалась кавалькада... Николай Николаевич, Непокойчицкий, Левицкий... Блестящая свита гвардейских офицеров и чинов штаба.

Тотлебен (сразу осунулся, потускнел). Вот и они... покушали, отдохнули!.. (Только Гурко и Скобелеву.) Не намусорили ли мы где, господа? Не придется ли отвечать перед начальством?.. (Оглядывается вокруг.) Ах, да!.. И верно! (Нагибается к коляске, шарит рукой и, вы-

тащив саблю Осман-паши, идет навстречу Николаю Николаевичу. Протягивая саблю главнокомандующему.) Его, Османа, ваше высочество!

Николай Николаевич. Каково, Эдуард Иванович?! Ну кто бы мог ожидать? (Держа саблю паши в правой руке, левой пожимает руку Тотлебена.) Я слышал, солдаты как будто кричали «ура»?

Тотлебен. Кричали, ваше высочество... Кричали, потому что в живых много осталось! Почти без потерь обошлось, ваше высочество... Простите, расчувствовался... (Отвернувшись, сморкается в большой клетчатый платок.) Военный я инженер, и когда «ура»-то кричали, подумал: может, то первое «ура» крикнул русский солдат русскому военному инженеру!

Николай Николаевич (повернувшись спиной к Тотлебену, говорит Осман-паше). Я восхищен вашим мужеством... (Возвращает паше саблю.)

Тотлебен (вполголоса). Сорок тысяч армию сдал, крепость-город сдал... Как же, как же, конечно, мужество!.. Вот у Гурко или Скобелева такого мужества нет!

Непокойчицкий (обернувшись). Что?

Тотлебен. Пора, говорю, и ехать... простокваши хочу... Ишь где солнышко-то! Время! (Идет к своей коляске.)

Со звоном падают «винчестеры», «мартини», «штеери»... Горы трофейного оружия.

С расстроенными, злыми лицами стоят Грин, Мак-Гахан, немецкие военные агенты...

И вот далеко от полей сражений, в сердце России — Москве, в Петербурге и других городах весть о взятии Плевны подняла дух людей, дух отцов, матерей и жен, пославших на освободительную войну своих детей и мужей. Люди стихийно выходили на улицы, кто-то бросался к колоколам церквей.

Люди столпились возле официального объявления о победе под Плевной. Объявление наклеено на стене дома.

— Плевну-то взяли!

— Взяли ее наконец!

— Трудно пришлось там поначалу!

— Конец турку, а?

— Где ж ему конец! Англичанка еще нам подгадит... До конца далече...

Военный совет в штабе Дунайской армии в самом разгаре споров.

Скобелев. План генерала Гурко по зимнему форсированию Балканского хребта реален!.. Пожалуйста!.. Я берусь перейти через перевал Химетли и ударить по осадившему Шипку Вессель-паше с тыла!

Непокойчицкий. Безрассудно!

Тотлебен молчаливо и незаметно сидит на этом совещании за спиной главнокомандующего.

Николай Николаевич. Но ведь нам, кажется, предлагают форсировать не один, а сразу три перевала?

Гурко (вставая). Я считаю возможным и нужным форсировать Балканы в разных направлениях... Это дезориентирует турецкое командование... Лично мне прошу поручить обойти перевал Араб-Конак слева и справа и взять Софию!

Непокойчицкий. Допустим, что будет так.

Николай Николаевич. А со стороны Шипки? Там сильный укрепленный лагерь турок.

Левицкий. Там серьезный противник. Вессель-паша!

Николай Николаевич (Радецкому). Сумеете вы его разбить?

Радецкий. Зимой вряд ли, ваше высочество. Глубокие снега, обледенелые скалы, на каждом шагу ледяные завалы. Может быть, подождать до весны? Все изменится...

Гурко. К весне все изменится к худшему для нас. Надо захватить турок врасплох, зимой, когда ни они, ни их иностранные советники ничего не ожидают.

Непокойчицкий. Генерал Радецкий сам же говорит — невозможно. Лоб расшибить?

Гурко. И не надо в лоб. Надо обойти Вессель-пашу с двух сторон. Радецкий пусть остается в центре, а Скобелев и Святополк-Мирский обойдут Вессель-пашу справа и слева... (У карты.) Скобелев, к примеру, через перевал Химетли, а левая колонна Святополк-Мирского — по Травненскому перевалу. Конечно, все действия колонн должны быть точно согласованы.

Скобелев. Идти врозь, а бить врага вместе!

Гурко. Именно! И я ручаюсь, что турки побегут до самого Царьграда!

Левицкий (всплескивая руками). До чего все просто, господи!.. А где примеры из сокровищницы военной истории? Где?

Гурко. Форсировал же Суворов Сен-Готард и Чертов мост!

Тотлебен одобрительно кивает головой.

Непокойчицкий. Суворов переходил Альпы... в отчаянии. Боясь окружения! Отчаяние удесятеряло силы его солдат!

Скобелев. Не отчаяние, а смелость и расчет руководили Суворовым!.. А силы его солдат умножали уверенность в победе и доверие к своим полководцам! И мы обязаны не только солдату или числу его, господа. Да и числом-то мы врага не всегда превосходили. А превосходили его своими умелыми и отважными офицерами, такими, как Горталов, Ляпунов, Калитин...

Тотлебен. Хорошо, Михал Дмитрич!

Скобелев. Превосходством русской стратегической мысли над любыми задубелыми генералами, будь то немецкие, английские иль австрийские. Надо обдумать, призвать весь свой опыт, умение окружить врага, разбить. Разве не умели и не умеем, а?

Непокойчицкий (сухо). Нам придется передвигать громадные воинские части, обозы, артиллерию, кавалерию... Даже местные жители, аборигены, не допускают мысли... (Левицкому.) Попросите-ка его!

Левицкий выходит и тотчас же возвращается, впустив в комнату Илию.

Непокойчицкий (Илие). Скажите, может ли хотя бы даже один человек перейти Балканы в это время года?

Илия. Редкий человек рискнет сделать это... безумный разве, ваше высокопревосходительство!

Непокойчицкий. Что я вам говорил?

Гурко (перестав шептаться со Скобелевым). Разрешите мне вызвать еще одного аборигена, ваше высочество?

Николай Николаевич. Спектакль так спектакль! Благо здесь ни театришка, ни кабаре!.. Зовите!

Скобелев вводит Панайота.

Гурко. Можно ли перейти Балканы в это время года, Панайот?

Панайот. Врагу — нет! Другу — да! Балканы — наши горы... Мы проведем через них всех, кого будет нужно!

Гурко (Тотлебену). Это он провел нас по Хаинбоазу.

Тотлебен внимательно смотрит на Панайота.

Панайот. Мы, болгары, дадим проводников, людей, хлеб, фураж,

каруцы... и наши горячие сердца!.. Прикажите — и мы перенесем через Балканы всю русскую армию!

Панайот стоит, гордо подняв седую голову, с сияющими глазами, и говорит эти слова, как клятву.

Гурко. Спасибо, Панайот! Спасибо! (Провожает старика до дверей и возвращается к столу.)

Непокойчицкий. Как угодно, господа, но это безумие!.. К чему нам лезть на рожон?.. Суворову волей-неволей надо было лезть зимой через горы... А мы можем свободно подождать до весны!.. Никто нас не гонит!

Тотлебен. Вот-вот, до весны... А тем временем немцы столкнутся с австрийцами да англичанами и весной-то, соберясь с силами, и ударят нам в спину!

Непокойчицкий. Но мы не можем терять всю армию, форсируя зимой горную цепь, прекрасно укрепленную противником!.. Немецкие военные специалисты считают абсолютно невозможной такую операцию — Мольтке, например.

Гурко. Даже на самых высоких хребтах нет прохода, который нельзя было бы обойти. Охранять все пути означает такое распыление сил для обороняющейся стороны, что поражение было бы неминуемо!

Непокойчицкий (Радецкому). Вам, на Шипке, яснее всех положение... Вы согласны с планом генерала Гурко?

Радецкий. План Владимира Иосифовича, конечно, смел. Я бы не смог предложить такой план. Но этим планом есть смысл воспользоваться. Им можно воспользоваться уже потому, что он смел, неожидан. Он был неожидан даже для нас, а тем более он будет неожидан для нашего противника. В лоб наступать нельзя... Ну, а если попытаться сделать обходы, причем с разных сторон, охватить противника и, может быть, даже взять его в клещи.

Скобелев. Чтобы не вырвался...

Радецкий. Вот именно. В клещи... Это смело, но привлекательно, свежо... Я почти убежден генералом Гурко.

Николай Николаевич (Тотлебену). А вы?

Тотлебен. Дельное предложение! Трудно, конечно. Страшно трудно. Если бы, кроме наших генеральских планов, не было бы испытанной выносливости, самоотверженности и мужества нашего солдата, вряд ли я бы поддерживал эти планы. А с нашим солдатом — все можно!

Радецкий. Большое значение будет иметь то, что нам придется осуществлять свои стратегические планы в братской стране, в обстановке постоянной дружбы, помощи...

Скобелев. Боевой помощи болгар и румын.

Николай Николаевич (недовольно выслушав Радецкого и Скобелева). Как я понимаю, большинство поддерживает план генерала Гурко...

Непокойчицкий. Я умываю руки!

Горловина Химетлийского перевала. Зелено Древо.

Скобелев, Столетов и Верещагин присели на корточки у костра на фоне подтягивающихся воинских частей, вьючных лошадей и ослов, болгарских каруц с зерном и фуражом...

Скобелев. Трудновато придется, но Балканы надо оседлать... Нам достался труднейший перевал.

Верещагин. Крутой перевал!

Скобелев. Перевал в семнадцать верст.

Столетов. А Травненский, который будет форсировать Святополк-Мирский, сорок восемь верст.

Верещагин. Там длиннее.

Скобелев. Да положе.

Верещагин. У нас короче.

Скобелев. Да круче.

Столетов. Зато нападаем со всех сторон разом. Это, Василь Василич, план хороший.

Скобелев. Удастся — в военных учебниках напишут, в историю занесут. Пока Гурко будет трепать Сулеймана у Софии, мы Вессель-пашу в зубах подержим!.. (Видит Сашко.) Иди сюда, красавец!

Сашко. Слухаю, ваше приц-тво.

Скобелев. Ты, красавец, с Панайотом и казачками пойдешь первым через перевал!.. Время тут на любовь не терял, все разведал?

Сашко. Як вы приказали, ваше приц-тво! Братушки помогали вовсю.

Скобелев. Ну и молодец!.. С Георгием поздравлю, когда перевал возьмем... Исполняй!

Сашко. Есть исполнять! (Исчезает.)

Скобелев. Какой мне полушубок-то отец прислал!.. А главное — белый!.. (Встает, хвастается полушубком.) Ну, выстроились мои молодцы!

Замерли ряды русских воинов и болгарских дружинников — знаменитый Химетлийский отряд.

Пехота. Среди солдат знакомые лица Ознобишина и Каторгина.

Кавалеристы, казаки во главе со Струковым.

Генерал Столетов.

Болгарские ополченцы с Петко и Ляпуновым.

Артиллерия. Горно-вьючные части.

И разносится зычный голос Скобелева:

— Ну, братцы, одеты вы тепло — у каждого полушубок, набрюшник, просаленные портянки, так?.. Патроны есть, ружья трофейные, отваги вам не занимать!.. Ружье — хорошо, а пушка нужна!.. Она много жизней спасти может!.. Потому ногтями или зубами, а пушки чтобы были с нами, наверху!.. Так? — Скобелев обводит всех испытующим взглядом и поднимает руку: — Поздравляю вас с началом дела!.. За перевалом — турки, Вессель-паша с тридцатитысячной армией!.. Любо с ним подраться!.. Прыгнем на турка сверху!.. Бей, коли, руби! Знай Россию! Знай, басурманин, братьев наших болгар! Ура!

Ночь. Снежный буран.

Люди форсируют Химетли. Тащат орудия, привязывая их к деревьям. Обледеневшие бороды, усы, пар от дыхания.

Скобелев в снежной яме. С ним рядом — Верещагин, Дукмасов.

Скобелев. Уже семьдесят часов лезем кверху...

Верещагин. Надо спешить.

Столетов (появляется возле них, лошадь в поводу). Пробиваем проходы в снегах, Михал Дмитрич.

Скобелев. Несмотря ни на что,— вперед!

И сразу — спуск с перевала. Спуск еще тяжелее. Люди скользят на покрытых льдом крутизнах, лошади скользят, падают. Орудия приходится удерживать, привязав канатами к деревьям, и медленно спускать вниз.

Все ниже и ниже. Виден Столетов и движение болгарских дружин. Они идут в авангарде.

Скобелев (радостный, Верещагину). Форсировали Химетли! Столетов-то любимец болгарских дружин! Теперь кавалерию в обход, резать дорогу на Казанлык — и мы изловим в капкан этого Вессель-пашу!

(Дукмасову.) Кавалерию Струкова в обход! (Смотрит в бинокль.) Что это? Отходят?

В линзы бинокля, который приложил к глазам Верещагин, видно, как отходит стрелковая бригада, тянутся раненые. Трещат выстрелы, а брустверы турецких траншей окутались пороховым дымом.

Верещагин. Михаил Дмитрич! Да ведь наши отбиты начисто!

Скобелев (не отводя глаз от бинокля). На войне все бывает, Василь Васильич!.. Ты бьешь — и тебя бьют! Смотрите, Столетов развернул Самарское знамя! Пошли в контратаку болгары! Их надо подкрепить. (Весело.) Ляпунова!

Ляпунов стоит перед Скобелевым.

Скобелев. Самарское знамя развернуто к бою. Берите еще Углицкий полк и покажите им кузькину мать с горбинкой.

Ляпунов. Слушаюсь! (Уходит.)

Скобелев. Музыкантов сюда!

Оркестр заиграл возле Скобелева.

Скобелев. Пошел, пошел Ляпунов! Молодцы болгары, дай боже им жизни счастливой! Углицкий полк тоже великолепно развернулся! Прямо не долина Роз, а Царицын луг!

Цветистая картина развернутой атаки против турецких укреплений...

Скобелев. Если их отобьют, я сам поведу войска! (Смотрит в бинокль.)

Пули засвистели вокруг. Свита Скобелева столпилась возле него. Посредине яркий скобелевский значок.

Скобелев (сердито). Да разойдитесь, черт бы вас побрал! Перебьют вас всех! Значок убрать, знают его турки!

Верещагин. Смотрите на Ляпунова! Как славно идет!

В бинокль видна атака Ляпунова.

Скобелев. Ляпунов — это бурная душа! И этот болгарский командир, Петко, совсем молодец!

Скобелев стоит в сюртуке, полушубок нараспашку, широко расставлены ноги, сабля отброшена наотмашь.

Видна синяя полоса впереди — дубовая роща стоящего в долине села Шейнова. И оттуда дымки выстрелов.

Налево белесоватые тучи застилают верхнюю половину гор и Шипкинский перевал с господствующей над ним конусообразной горой Николая.

Скобелев. Шипка тронулась!.. Радецкий атаковал с фронта! Слышу, ведет бой Святополк-Мирский.

Все это время Верещагин уже рисует что-то, сидя на низеньком походном стульце, видит — катится, катится прямо к нему осколок бомбы...

Верещагин (поднимая осколок). В коллекцию!

Скобелев (командует). Казанский полк, в бой!

К Скобелеву скачет всадник — турецкий офицер с белым платком на клинке. За ним несутся казаки и впереди всех Козырь.

Турецкий офицер, скатившись с седла, почти упал к ногам Скобелева. Он поднимает руки. Он послан просить пощады.

Скобелев (радостно). Коня!

Стремглав, через убитых, через траншеи, где тела и турок и русских, мимо орудий, забросанных переколотыми турками, скачет Скобелев и с ним Верещагин, адъютанты, ординарцы и казак со скобелевским знаком на пике. В пути к ним присоединяется Столетов.

Близ фракийских могил. Толпы пленных, поднявших вверх руки. Увидев Скобелева, навстречу ему идет Ляпунов, в его руках сабля.

Ляпунов (хрипит). Ваше превосходительство, вот... (Подает саблю.)

Скобелев. Ничего не слышу, Ляпунов!

Ляпунов (извинительно улыбается). Охрип... Сорвал голос!..

Скобелев. Зато победил!.. (Целует Ляпунова и берет из его рук саблю.) Вессель-паши?

Ляпунов (хрипит). Так точно!

Скобелев (Столетову). Спасибо вам всем!

Столетов целует Ляпунова.

Скобелев. А где же Вессель-паша?

Ляпунов. Вон, под большим курганом!

Курган покрыт турецкими солдатами, апатично ожидающими своей участи. Под курганом крошечный деревянный барак. Возле него в ожидании Скобелева стоит Вессель-паша, пожилой брюнет с проседью, с лицом «туча тучей». Вокруг него полсотни офицеров и четыре паши. Каторгин и Ознобишин, а также Панайот стоят с ружьями наизготовку.

Не доезжая до турок, Скобелев останавливает коня.

Скобелев (Дукмасову). Пусть подойдут ко мне!

Дукмасов. Слушаюсь! (Поскакал.)

Вессель-паша и окружающие хмуро двинулись к знаменитому русскому «Ак-паше».

Скобелев. Здравствуйте, генерал! Я получил вашу саблю!

Вессель-паша кивает головой.

Скобелев. Ваши войска были храбры, генерал...

Вессель-паша молчит.

Скобелев (раздражаясь). Но русские солдаты побеждают самого храброго противника! (Ляпунову.) Поручаю вам охрану пленных офицеров и генералов! Своим геройством вы заслужили этого!

Барак пленного Вессель-паши.

У двери на карауле Кана и Панайот.

В бараке перед Верещагиным и Ляпуновым стоит Вессель-паша. Верещагин в своей короткой румынской шубе, в большой казачьей папахе, с шашкой через плечо и офицерским Георгием на груди. Паша, очевидно, никак не может понять, кто это.

Верещагин. Я по поручению генерала Скобелева!.. (Паша наклонил голову.) Он просит вас отправить через нашу главную квартиру телеграмму в Константинополь.

Вессель-паша. Да, пожалуй, надо... (Кивок своему начальнику штаба, и тот склонился в ожидании, в руках перо.) «Да одарит аллах тело его величества здоровьем! — диктует паша.— Да сокрушит его врагов и удостоит султанские войска победами к веселью сердца его величества... (Поймав недоумевающий взгляд Верещагина, кивает ему головой: «Подождите, мол, сейчас главное», и продолжает диктовать.) После многих кровопролитных усилий спасти армию я и паши сдались с армией в плен. Прошу передать его величеству выражение моей покорности...»

Пока Вессель-паша подписывает свое телеграфное послание султану, Ляпунов тихо говорит Верещагину:

— И мою телеграмму пошлите семье, Василь Васильевич! Давно они меня ждут!

Верещагин. Текст какой, Павел Петрович?

Ляпунов. Наконец сподобился крепко поколотить турок.

Верещагин. Такую не пошлю!

Ляпунов. Хвастливо?.. Тогда сочиняйте сами!

Верещагин. Надо добавить: «Ваш муж и отец за свою блистательную атаку может быть назван героем дня Шейновского боя!»

Ляпунов. Спасибо! (Жмет руку Верещагину.) Большое спасибо! Только моя дружина потеряла много людей...

Верещагин. Болгары проливают кровь за свободу своей земли. Пролив за нее кровь, они еще больше будут любить завоеванную свободу и беречь ее, как зеницу ока...

Вессель-паша прикладывает свою личную печать к телеграмме и передает Верещагину.

Верещагин (Ляпунову). Такая телеграмма вызовет в Константинополе панику! Они живо запросят перемирия!

Радецкий на коне. И сразу как бы оживает знаменитая верещагинская картина — смотр войск Скобелевым близ Шейново.

Скобелев мчится перед выстроенными войсками на своем белом коне, высоко подняв над головой фуражку, и войска, стоящие левым флангом к горе Николая, а фронтом — к Шейново, оглушительными криками «ура» встречают своего полководца.

Скобелев. Именем отечества — спасибо, братцы!

Летят вверх шапки. Скобелев очень взволнован. Его волнение передается и Верещагину, который скачет за ним.

По заснеженному полю приближается знакомая пышная кавалькада во главе с Николаем Николаевичем. С ним все чины штаба, пожаловавшие к месту победы через Шипкинский перевал. И непременные спутники штаба — Грин и Мак-Гахан.

Николай Николаевич. Радецкому ура!

Смущенный Радецкий тихо говорит подъехавшему Скобелеву, растроганному от встречи с войсками.

— Михал Дмитрич, крепитесь! Что-то непонятное!

Николай Николаевич (подъезжая к Радецкому). Поздравляю вас генералом от инфантерии, Федор Федорович! (Повесил на шею Радецкого большой крест Георгия второй степени. Замечает Верещагина.) Базиль Базильевич, здравствуй! (Взглянув на Скобелева, едва кивнул ему головой и поехал дальше, к войскам.) Ишь, опять раньше всех выпрыгнул!

Радецкий. Он усерден и храбр, ваше высочество!

Николай Николаевич. Более усерден, чем надо! И мало сдержан в завоевании популярности в войсках! Это опасный генерал!

Казанлык, разгромленный и сожженный турками, — одни печные трубы.

Скобелев в присутствии готового к походу Верещагина дает инструкции на выступление Струкову, закутанному в бурку и башлык.

Скобелев. Что о нас ни говорят, а воевать-то нам приходится, Струков!.. А прегрешения наши перед начальством бог простит — народ не забудет!.. Кони чуть пожуют, и через час выступайте!

Струков. Направление марша, Михал Дмитрич?

Скобелев. Старая Загора, Адрианополь!

Верещагин. Адрианополь?.. Ведь до него двести верст наберется, пожалуй, Михал Дмитрич!

Скобелев. Вот и хорошо! Разомнетесь! Надо опередить Сулеймана!

Струков. Не маловато ли мне людишек, Михал Дмитрич?

Скобелев. Ну, ну, не жадничайте. Полк московских драгунов, полк петербургских уланов, полк казаков. Вся Россия за тобой!.. И конная батарея! А вы — маловато!.. Вы с ними таких чертей наворочаете! Надо, чтобы турки говорили о вас так: «Где ни плюнь, там Струков!».

Струков (весело). На этом спасибо, Михал Дмитрич!

Скобелев. И Верещагина вам в придачу!.. Сам просится, непоседа! Вот у нас в России какие художники, братец! Хуже башибузуков! (Вдруг напевает: «Я крови хочу и сражений, и тленной твоей красоты...»)

Струков. Значит, на Адрианополь?

Скобелев. Скачите! Отбирайте ключи у городов!.. Надо, чтобы турки зажмуриться не успели, а мы — в Царьграде! Вы представляете, Василь Васильевич, Сашко Козыря в Стамбуле?! Только там на пути река! Марица!

Звонкий лед берегового припая Марицы лопается и рассыпается под коваными копытами русской кавалерии.

Уже плывет, стоя на седле коня, в реке, покрытой быстронесущимися льдинами, Сашко Козырь, озорно постукивая зубами и обращаясь к плывущему рядом Лизюте:

Сашко. Лизюта! Ось тоби и река Марица!

На противоположном берегу Струков и Верещагин. Кони пляшут под ними. Видна панорама переправы конницы через Марицу.

Струков. Скобелев идет за нами с пехотой! Вчера он сделал за сутки восемьдесят верст! Скоро Адрианополь!

Сулейман у северных подножий Родопских гор на фоне отступающих таборов его бывшего блестящего войска.

Прихрамывающий, закутанный в какое-то цветное тряпье, адъютант подает мрачному Сулейману бумагу.

Адъютант. Тескере великого визиря, сердар-экрем!

Сулейман пробегает тескере глазами.

Сулейман. Скобелев пленил Вессель-пашу и идет на Адрианополь! (И вдруг с загоревшейся злобой.) Нет! Я раньше Скобелева попаду в Адрианополь!

Адъютант. Генерал Гурко настигает нас, сердар-экрем! Надо спешить!

Сулейман. На Адрианополь.

Проносится египетская конница в бурнусах. Впереди Сулейман.

Казаки Струкова встречают Скобелева приветственными криками.

Скобелев перекидывает яркий башлык за спину и говорит подъехавшему к нему Струкову:

— Прежде всего, молодец за марш-поход, генерал Струков! А сейчас надо спешить! Гурко просит перехватить Сулеймана! — Привстал в седле.— Пехота, на поезда! Кавалерия, рысью а-а-р-ш!

Солдаты пехоты с радостным криком атакуют стоящий на путях поезд...

На холмистой возвышенности перед Адрианополем Скобелев, Струков, Верещагин.

Скобелев (наблюдает в бинокль ход боя, облегченно). Взяли Адрианополь! Не успел Сулейман!

Верещагин. Из города валит валом народ, Михал Дмитрич!

Струков. Не хитрость ли какая?

Скобелев. Население — болгары — встречают! Ясно, как день! (Расчесывает бороду, обрызгивает себя духами и снимает фуражку.)

Верещагин (удивленно смотрит на бритую голову Скобелева). Побрили голову, Михал Дмитрич? Зачем же сняли такую роскошную шевелюру?

Скобелев (смущенно). Прежде всего — боюсь облысеть, как мой папаша! А кроме того... (засмеявшись) в Стамбул идем. А у них паши-то все бритые? Чтобы не пугать стамбульцев шевелюрой! Ведь я Ак-паша как никак! Подходят! Впереди — наш славный Панайот!.. Как он попал туда?

Струков. Я его послал вперед, в разведку.

Перед Скобелевым стоят с блюдом в руках посланцы города. Какой-то толстый человек со звездой Маджидие на груди вдруг натужно возглашает: «Да здравствует Россия!»

Скобелев, не обращая внимания на этого человека, как видно турецкого ставленника, с просиявшим лицом обращается к большой группе болгар, принесших хлеб-соль. Он принимает хлеб-соль от представителей болгарского населения города.

Растроганно смотрит Скобелев на ликующую болгарскую толпу, а люди подходят и подходят. Неожиданно для всех он разламывает каравай хлеба, преподнесенного ему, и, выбрав глазами Панайота, еще какого-то болгарина и пожилую болгарку, дает им по куску хлеба, обмакнув каждый из этих кусков в солонку. Видит Каторгина, дает хлеба и ему и Ознобишину.

Скобелев. Вместе будем есть теперь хлеб и соль — болгары и русские. (Откусив кусок.) В нужде и беде, в радости и в горе — вместе! (Вдруг слезы навернулись на его глаза. Вытирая их рукавом, к Верещагину.) Ишь, какая я все же плакса, Василь Васильевич! Второй раз за эту войну реву!..

Верещагин. Теперь — от радости!.. Это совсем другое дело! (Сам вытирает неожиданные слезы.)

Ликующие крики народа. Скобелев отворачивается, смахивает упавшую на бороду слезу и прыгает на коня.

— На Царьград!

Конница карьером летит на Стамбул...

Осадили коней.

Сашко (смотрит вперед из-под ладошки, хмурится, обращается к Лизюте). Шо там бьет прямо в очи, Лизюта, га?

Лизюта. Як скло! Да це ж море!

Сашко. Море!

Казаки. Море! Яке море?

Лизюта. Генерал Струков казал — Мраморное!

Сашко. Мраморное? Як скло! (Рука протянулась куда-то вперед.) А там?

Казаки смотрят вперед жадными глазами.

Сашко (вдруг кричит озорно, на всю степь). Считай, до Стамбула дошли, станичники! (Огрел нагайкой своего скакуна. Взвился на дыбы конь.)

Вздыбленный Медный всадник. Петербург. Зимний дворец.

В кабинете Александра Милютин и Горчаков.

Милютин. Блестящий успех, ваше величество!.. Взята Чорлу!.. Восемьдесят верст от Константинополя!

Александр (не разделяя радости военного министра, мрачно обращается к утонувшему в кресле Горчакову). Слышишь, князь... Восемьдесят верст до Константинополя!

Горчаков (делает вид, что хочет приподняться, но, подчиняясь милостивому жесту, снова опускается в кресло). За эти восемьдесят верст нам придется скрестить мечи еще с двумя-тремя противниками...

Милютин. Турецкие войска разбиты!

Горчаков. Но зато не разбиты и совершенно свежи, как мне известно, войска Австрии, Германии и Англии!.. А английская эскадра генерала Горнби вышла с Мальты курсом на Стамбул!

Александр (Милютину). Западные державы предъявили нам ультиматум... И Бисмарк предложил свои услуги в качестве посредника...

Горчаков. «Честный маклер» тоже хочет погреть руки на балканском пожаре!.. (Пожевал губами и хитровато скосил глаза на Александ-

ра.) А с Турцией надо заключить мир и немедленно, пока на западе еще не пришли в себя от изумления и неожиданности!.. И надо подписать с Портой двусторонний договор — поставить всю Европу перед совершившимся фактом.

Милютин. А войска?.. Что делать с войсками?

Горчаков. Остановить!.. Немедленно, по телеграфу! (Александру.) От имени его величества!

По колено в весенней грязи наступают русские и болгарские войска. Колышется Самарское знамя. Виден у знамени Димитрий, а впереди дружин Столетов, Панайот, Петко, Ляпунов.

Обширная равнина Фракии близ Мраморного моря. На близком горизонте видны дымки эскадры адмирала Горнби, входящей в территориальные воды Турции.

Скобелев, Дукмасов и Верещагин на пригорке. У Скобелева в руках какая-то книжечка, которую он дает Верещагину.

Верещагин (беря книгу). Мольтке? Зачем он вам?

Скобелев (иронически). Этот знаменитый прусский фельдмаршал воспел ключевой форт обороны Стамбула — Санджак-тепе! Мы с ходу проломим эти воспетые позиции! (Машет рукой солдатам.) Вперед, братцы!

У пологих берегов с шумом разбиваются волны Мраморного моря. В голубой дали сияют красивые хребты Принцевых островов, а далеко-далеко за островом Мармара видны снеговые вершины азиатского берега.

Дукмасов. К нам Тотлебен и Гурко, ваше превосходительство!

Скобелев (всматриваясь). Новый главнокомандующий Тотлебен! И Гурко! В чем дело?

Тотлебен, Гурко и их небольшая свита быстро приближаются к Скобелеву.

Тотлебен (здороваясь со Скобелевым). Приостановите продвижение войск, Михал Дмитриевич! Все остановились, а вы продолжаете?

Скобелев. Приостановить? Как можно?.. Я не поверил приказу!

Гурко. Высочайшая телеграмма из Петербурга...

Проходит с боевой песней русская пехота.

Скобелев. Я перевел их через Дунай... я вел их через горы, снега и бури!.. Я обещал им отдых после победы!.. Я дал им боевой марш — на Царьград! И я должен их остановить?.. Это невозможно! Это свыше моих сил!

Возле Верещагина, стоящего в стороне, появляется Мак-Гахан. Он на высокой смирной лошади, которая скрадывает его маленький рост. Мак-Гахан заискивающе смотрит на Верещагина, будто стараясь проникнуть к нему в душу. Он наклоняется с седла к Верещагину. Серенькая бородка английского корреспондента оказывается рядом с могучей бородой русского художника-воина.

Мак-Гахан. Простите, Базиль Базильевич, но вы имеете такое хорошее влияние на Скобелева... Пусть он ничего не боится! Надо настаивать на походе на Константинополь! Угрозы министерства Биконсфильда — хвастовство. Надо энергично наступать! Скажите Скобелеву!

В этот момент Тотлебен, разговаривающий со Скобелевым, протягивает руку в сторону Мраморного моря, и все видят приближающиеся военные корабли.

Гурко. Английская эскадра!

Мучительная борьба на лице Скобелева. Его взгляд пробегает с бредущих по грязи бодрых пехотинцев на Тотлебена, на Гурко, на лисью физиономию Мак-Гахана, поклонившегося ему издали с угодливой улыбкой.

Верещагин (тихо Скобелеву). Что-то уж очень подозрительно... Мак-Гахан почему-то настойчиво советует идти вперед.

Скобелев (Дукмасову). Прикажите трубачам: «Стой» и «Сбор в резервную колонну»!

Трубят трубы. Смолкают... Сигнал принимают трубачи полков. Столетов подъезжает к Гурко, и тот что-то ему говорит. Скобелев медленно приближается к выстроившимся войскам.

Замерли воины в ожидании приветствия своего командира. Но вместо приветствия Скобелев неожиданно подал команду: «Вольно!» и соскочил с коня... Скобелев делает несколько шагов вперед:

— Братцы!.. Без вины виноват я перед вами!.. Не пускают они нас добить врага! — Скобелев указал рукой в сторону английской эскадры.— Не боимся мы их в честном бою, а крови лишней от коварства врага терять нельзя!.. Я дал вам марш на Царьград, я же приказываю вам: стой!..— Голос Скобелева умолк на секунду и зазвучал с новой силой: — А вам, братцы мои, русские богатыри, славянские витязи, за верную службу родине, за мужество и храбрость в боях, за стойкость и терпение в воинских трудах — низкий поклон!..—Скобелев низко поклонился солдатам, поднял руку: — Пройдут года, и потомки наши с гордостью скажут: здесь прошли русские войска и воскресили славу суворовских и румянцевских чудо-богатырей!

Громовое «ура». Тотлебен и Гурко обнимают Скобелева.

Тотлебен. Приказано не только заключить мир, а и продиктовать побежденному противнику свои условия!..

Столетов. И главнейшее из этих условий — свобода славянских народов!

Сан-Стефано. В номере отеля Верещагин рисует большую карту Балканского полуострова.

Тихо входит Скобелев и на цыпочках заходит со спины Верещагина, который, не замечая его, стоит на коленях над разложенной на полу картой, аккуратно выписывая что-то кисточкой.

Скобелев. Никак, Василь Васильевич, вы в топографы обернулись?

Верещагин (выпрямляясь). Напугали, Михал Дмитрич. Попросил меня карту изготовить Эдуард Иванович... Не мог отказать!

Скобелев. А для чего же такую махину?

Верещагин. Для зала заседания по заключению мирного договора... Чтобы все было наглядно... и подвиги русской армии, которые прогремели на всю Россию, на весь мир!

Скобелев. Подвиги!.. Чего мы с вами добились своими подвигами?.. Вот покажите на карте, Василь Васильевич, хоть приблизительно!

Они наклоняются над картой...

Эта же карта на стене зала заседаний по заключению мирного договора с Турцией, в Сан-Стефано.

За столом — представители русской и турецкой сторон, представители Болгарии, Сербии, Черногории, Румынии...

Горчаков (стоит у карты со своей неизменной палкой, которая служит ему сейчас указкой). Итак, как мы сейчас договорились с представителями блистательной Порты, то бишь Турции (вежливый поклон в сторону турецкой делегации), по условиям мира Сербия (кивок в сторону сербов), Черногория (кивок черногорцам), Румыния (кланяется румынскому министру иностранных дел, которого зритель видел в свое время в отеле «Гюк») признаются независимыми государствами. Болгария также получает независимость и жизненно необходимые ей выходы в Черное и Эгейское моря. (Показывает на карте и делает поклон в сторону делега-

тов Болгарии.) На Кавказе к России переходят исконные наши земли и города: Ардаган, Карс, Батум, Баязет. (Торжественно.) Драгоценная кровь двухсот тысяч русских солдат и офицеров принесла свои плоды — славянские народы Балканского полуострова получают наконец свободу от пятивекового жестокого иноземного ига!

Ликующие толпы русских войск и болгар. В кружке солдат и болгар, собравшихся возле костра, уселись Каторгин, Ознобишин, Петко, Димитрий, Панайот.

Ознобишин. У нас-то сухари черные, а у них галеты, у них и одежда лучше была, и ружья, и пушки, а вот побили их...

Каторгин. Им это все англичанка дарит!

Ознобишин. У нее с турком давно заведена дружба!

Петко. Дружба кошки с мышью!..

Ознобишин (к Петко и Панайоту). Вот ослобонили вас... Что же с землей теперь будете делать?

Панайот. Пахать, сеять...

Каторгин. Знаю, что пахать и сеять. А кто будет собирать урожай?

Петко. Болгары. Крестьяне.

Ознобишин. Крестьяне?

Петко. Да... Землю у пашей, у беков мы отобрали, теперь поделим ее между крестьянами...

Кружок начинает плотнеть.

Каторгин. А у своих помещиков чего ж не отобрали?

Петко. Тоже отберем!

Каторгин. Ой, что-сь трудно поверить!

Панайот. Отберем!.. (Взялся за рукоятку пистолета.)

Все засмеялись, указывая на Панайота.

Каторгин (тоже улыбнулся, подбодрил). Давай, давай, Панайот! Самый раз, пока туда-сюда, а вы эту землю у них из-под ног и смыкание... Так, чтобы как ветром сдуло!.. (Отмахнулся, замолк.) Пошутковал, братцы!

Петко. Будет по-твоему, Каторгин... (Поднялся, подтолкнул в бок Панайота). Пойдем, Панайот! Скобелев сам пригласил.

Южная лунная ночь. Под ореховым деревом, держась за руки, стоят Йонка и Сашко Козырь.

Сашко. А ось шо ты придумаешь, Йоночка?.. Могу перед тобой на колено стать — поидемо к нам, на Кубань! Не могу я теперь без тебя жити! (Для большей вразумительности Сашко с силой прижимает Йонку к себе.)

Йонка. Ой, пусти, Сашко!.. Задушишь!

Сашко. Да нема смыслу мне душить тебя! Бо я хочу живу жинку!.. Ось таку, як ты, красиву, веселу!

Йонка. Боюсь я, Сашко...

Сашко. Та чего ты боишься?

Йонка. А не будут там надо мною смеяться?.. Ваши казаки и казачки?.. Скажут, какую кралю привез себе Сашко из далекой земли!..

Сашко. Да ни в жизнь!.. То ж станица Брюховецкая! У нас такий народ! Такий народ!.. Такого в мире нема, як наш народ!

Йонка. А вдруг ты разлюбишь меня?

Сашко. Я?! Да я тебя... Да я за тебя хоть в пекло, к черту-дьяволу! Ну, пойдемо, краличка моя! Га?

Йонка, улыбаясь, склоняется к Сашко. Долгий и нежный поцелуй.

И становится слышна далекая песня...

Сашко (поднимаясь). То у генерала Скобелева Михаила Дмитрича поют!.. Праздник у его по случаю мира.

Дом Скобелева в Сан-Стефано. Большая комната внутри дома.

Ужин давно закончен. Скобелев сидит на тахте между Верещагиным и Драгомировым, задумчиво вслушиваясь в мелодию песни, которую поют Панайот, Петко и Кана. Их голоса звучат то торжественно и сурово, то мягко и лирично.

Песня оборвалась на высокой ноте. Кана смущенно улыбается на аплодисменты слушателей.

Скобелев. У болгар, как и у русских, в радости — грустные песни.

Верещагин (к Петко). Теперь ваши песни должны звучать уже не так мрачно... Свободный народ будет петь веселые песни!

Петко. Мы никогда не забудем, что этой свободой обязаны вам!

Кана. Христо Ботев, умирая, завещал нам верить русским, верить России!

Панайот. И мы верим, верим деду Ивану!.. С ним вместе мы победим любого врага!

Ляпунов. Друзья! (Взволнованно.) Позвольте и мне, простому русскому офицеру, сказать вам на прощанье несколько слов... Мало добыть свободу — надо ее не потерять... Сила славян — в братстве!.. Почему турки так легко задушили восстание 1876 года?.. Потому что сербы пытались одни добыть себе свободу!... Болгары, македонцы, черногорцы — все действовали врозь!.. Сейчас, в этой войне, Россия сплотила всех балканских славян — и Турция оказалась разбитой, хотя ей помогали все те государства, кому было выгодно держать в рабстве славян. Будем помнить об этом, друзья, и горе тому, кто изменит братству славянских народов!

Панайот. Ты сказал правду, брат! (Целует Ляпунова.)

И вот комната уже пуста. Тихо. Только оплывшие свечи потрескивают в шандалах.

На улице, около дома Скобелева.

Сашко (шепчет Йонке). Ось и все разошлись!.. Шо ж ты мне ничего не кажешь?

Йонка. Поцелуй меня, Сашко!

Сашко целует Йонку, и она быстро уходит от него.

Сашко смотрит вслед Йонке. Где-то слышится песня.

Весна. Летят в высоте, над горами, перелетные птицы.

Поднимаются уходящие из Болгарии русские полки на Шипкинский перевал, на гору Николая.

На самом перевале провожают русских воинов-освободителей болгары с хлебом-солью. Целуют стремена, руки солдат, казаков; благословляют.

Проходят герои, которых мы видели на протяжении картины: Лизюта, Каторгин и Ознобишин, Столетов, Гурко, Струков, Радецкий, Скобелев, Дукмасов, Ляпунов.

Стоят на перевале выстроенные для торжественного прощания болгарские дружины. Развевается Самарское знамя, пробитое пулями. Стоят в строю Панайот, Петко, Кана, Димитрий, Йонка.

Сашко попрощался с Йонкой и поскакал.

На самой вершине перевала оглянулся еще раз Сашко. Остановил коня. Смотрит вдаль...

Несутся годы и годы. Летят перелетные птицы через Балканы, над Шипкой.

И вот уже молодое лицо, удивительно похожее на Сашко Козыря, смотрит на нас.

Парень — он одет в кубанскую казачью форму полков Советской Армии — подносит к глазам бинокль.

Вздыбив коня, он лихо понесся по пыльному тракту.

Движется моторизованная пехота, подразделения самоходной артиллерии, танки... Ликующие толпы встречают их...

И на этом фоне — голос диктора:

СПРАВЕДЛИВАЯ ВОЙНА ЗА ОСВОБОЖДЕНИЕ БОЛГАРИИ БЫЛА ЗАКОНЧЕНА ТОЛЬКО В 1944 ГОДУ, КОГДА ВОЙСКА ПОБЕДОНОСНОЙ СОВЕТСКОЙ АРМИИ, ВЫПОЛНЯЯ В БОРЬБЕ С ФАШИЗМОМ СВОЮ ВЕЛИКУЮ МИССИЮ, ПРИНЕСЛИ ПОЛНОЕ ОСВОБОЖДЕНИЕ БАЛКАНСКИМ СЛАВЯНАМ.

Казак, так удивительно похожий на Сашко Козыря, осаживает коня около штабной машины. В ней сидит маршал Толбухин.

К а з а к. Товарищ Маршал Советского Союза!.. Докладывает старшина Михаил Козырь!.. Впереди, в селе Шипка, воинская часть!

Т о л б у х и н. Какая часть? Чья?

К о з ы р ь. Болгары, товарищ Маршал Советского Союза!.. Разведка доносит — партизаны!

Т о л б у х и н (водителю). А ну, давайте! Направление — село Шипка!

Машины понеслись по дороге.

Мы видим село Шипку у подножья перевала.

И знаменитый храм-памятник героям Балканской войны, выстроенный на пожертвования русских людей.

Величественный храм украшен фресками. Вещая птица гамаюн смотрит на мраморные доски с именами павших воинов.

Маршал Толбухин сходит с машины и идет к храму.

Звучит команда:

— Смирно! Равнение направо!

Маршал подбрасывает руку к фуражке и поворачивается на голос. На фоне мраморных досок, где золотом вырезаны имена героев, выстроились человек сорок болгарских партизан, среди них несколько стариков.

Четким шагом к маршалу приближается старший из них, рапортует:

— Товарищ маршал! Болгарские партизаны и ветераны Балканской войны 1877 года приветствуют в вашем лице армию-освободительницу, армию великой России! Советскую Армию!

Толбухин повернулся к фронту.

— Здравствуйте!

— Здравия желаем, товарищ маршал!

Толбухин улыбается.

— Спасибо за встречу! — Вглядывается в строй.— Значит, и ветераны тут имеются? Вот оно что!

Он подходит к правофланговому старику с медным рожком.

— Как ваше имя?

— Димитрий.

— Где служили?

— В дружине полковника Ляпунова!

На лице Толбухина удивление.

— Сколько же вам лет?

— Восемьдесят четвертый, товарищ генерал!

Маршал жмет Димитрию руку, обнимает его и поворачивается к соседу.

— А вам сколько лет?

— Без малого сто! Трех годиков нехватает!

Толбухин обходит строй, пожимая каждому руку, молодому и старому. Он не может скрыть глубокого волнения, охватившего его.

Тот же храм-памятник.

На широкой площадке, на фоне Шипкинского перевала, выстроенные части Советской Армии, части болгарской армии и партизан.

Торжественно звучит мощный хорал.

Маршал Толбухин, молодой казак Михаил Козырь и еще несколько офицеров и солдат Советской Армии водружают новую мраморную мемориальную доску.

И возникают вырезанные на доске слова.

Они звучат в могучей, торжественной песне:

Вдали от русской матери-земли
Здесь пали вы за честь отчизны милой,
Вы клятву верности России принесли
И сохранили верность до могилы.
Вас не сдержали грозные валы,
Без страха шли на бой святой и правый,
Спокойно спите, русские орлы,
Потомки чтят и множат вашу славу!

София. Трибуны. Проходит демонстрация. Мы видим Димитрова, Червенкова и других.

Отчизна нам безмерно дорога —
И мы прошли по дедовскому следу,
Чтоб уничтожить лютого врага
И утвердить достойную победу!

Под заключительные звуки хорала на экране появляются золотые слова мемориальной доски:

„Героям Балканской войны по освобождению славян от турецкого ига—от частей 3 Украинского фронта победоносной сталинской Советской Армии".

Степан ЗЛОБИН

НАРОД—ТВОРЕЦ ИСТОРИИ

Нет нужды еще раз повторять многократно доказанный тезис об огромной ответственности советских художников, работающих над темами из истории нашей великой Родины. Правильно, без искажений воссоздать в художественных образах наиболее значительные события истории, вскрыть главные движущие силы исторического процесса, проследить их взаимодействие — вот основная задача.

Из всех жанров художественно-исторической литературы исторический киносценарий является наиболее трудным и наиболее ответственным, ибо кино — это самый массовый вид искусства, и любая ошибка в кинофильме искажает в десятках миллионов умов представление об исторических событиях.

Наибольшая трудность в работе над киносценарием заключается в его строгой ограниченности объемом. Уложить эпопею, включающую подчас величайшие исторические события, в произведение кинодраматургии, рассчитанное на полуторачасовое восприятие,— это значит прежде всего произвести строжайший отбор исторического материала, сохранить только самое существенное, самое важное, отбросить все не имеющее исторического значения и в то же время показать все важное в живых, убедительных образах, не «засушить» материал, найти яркую, занимательную форму его подачи.

Живость, занимательность, «интересность» являются очень существенными качествами киносценария. Однако беда многих драматургов и режиссеров заключается в том, что занимательность они ставят на первое место, в угоду ей отодвигая на задний план и историческую правду, и историческую сущность...

Именно поэтому, например, острые политические противоречия между Иваном IV и князем Андреем Курбским С. Эйзенштейн в фильме «Иван Грозный» (первая серия) подменил «пикантным» намеком на туманную лирику в отношениях Курбского с царицей Анастасией.

Художественный домысел и безосновательная выдумка ради занимательности — это принципиально различные вещи. Ставя задачей вскрыть сущность исторических явлений, автор фильма «Иван Грозный» должен был показать наступление собирателя Руси на остатки боярской удельщины, показать процесс смены в России боярского класса растущим дворянством.

Такой яркий представитель боярщины, как князь Курбский, не остановившийся в своей ненависти к царю Ивану перед подлым предательством доверенного ему войска и перед гнусной изменой родине, правильно выбран автором сценария как основная, противоположная главному герою фигура. Именно Курбский в дошедшей до нас переписке с царем

из-за рубежа с особой отчетливостью выразил враждебность боярства ко всем начинаниям «царя всея Руси». Для чего же понадобилось давать Курбскому дополнительную любовную «нагрузку»? Стремясь ярче выявить классовую, политическую сущность отношений между вождем боярства Курбским и царем Иваном, вдумчивый историк-художник несомненно отбросил бы любовный момент как пустую помеху, даже если имел бы об этом хоть какие-нибудь документальные данные. В изворотливых, иезуитских «эпистолиях» к Ивану Курбский в оправдание своей измены нагромождал против царя горы обвинений. Он был бы рад и счастлив вылить лишний ушат грязи и обвинить царя в преследовании его, Курбского, из ревности. Однако подобного упрека в письмах нет. Даже А. К. Толстой, апологетировавший Курбского и всячески чернивший царя Ивана, и тот не придумал в оправдание своему «герою» такого мотива.

Царя Ивана окружали боярские заговоры. Это были сознательные реакционные классовые заговоры против прогрессивного государственного деятеля. Почему же Курбского, идейного вдохновителя и вождя боярской оппозиции, автор сценария предпочел сделать одиночкой, а не прямым союзником прочих заговорщиков? Зачем мотивировал вражду Курбского к Ивану только личной неприязнью: «При живом Иване Курбскому не жить», а не заменил эту фразу другой, более важной и точной формулировкой: «При живом Иване боярству не жить»? Ведь именно так и думало все боярство, это-то сознание и толкнуло его на путь сплочения, которое отнюдь не свойственно его социальной природе.

И хотя С. Эйзенштейн исходил из правильных исторических тезисов, отвергая буржуазно-дворянскую «историю», рисовавшую Ивана IV как жестокого самодура, полузверя, садиста, обижавшего «добрых» и «благородных» бояр, но настоящий исторический образ царя Ивана в кинофильме не получился, как не получилось и сплетения личных и исторических линий в единый сюжет.

Незаслуженно большое место занимает эпизод совершенно необоснованного автором отравления царицы Анастасии. Неизвестно, почему Евфросинья Старицкая говорит: «П а ч е ж е в с е г о от Ивана Анастасию отвести». Ведь царица не показана ни особенно влиятельной, ни очень умной советчицей царя, поэтому боярство не могло считать ее своим серьезным политическим противником. Устраняя Анастасию, преступники в фильме действуют скорее просто из злобного желания причинить боль Ивану. Этот эпизод, конечно, драматичен, но по существу лишен глубокого смысла. Автор же, смакуя скорбь Ивана по поводу утраты супруги, пытается объяснить возникновение опричнины местью царя за отравление Анастасии и подменяет этим вскрытие и объяснение подлинной социальной движущей причины важнейшего исторического явления.

Авторское представление о возникновении опричнины крайне наивно: ведь при дворе великого князя Московского даже до принятия им царского титула, кроме бояр, находились постоянно десятки простых дворян для всяких услуг — для сопровождения царя на охоте, для присмотра за дворцовым хозяйством, было множество сокольников, псарей, конюхов, была дворцовая стража со средним и младшим командным составом. Разумеется, мысль правдивого художника-историка искала бы образ возникновения опричнины не в выспренных фразах Басманова о «железном поясе», сказанных у гроба царицы, а в реальном процессе приближения царем к себе менее знатной дворцовой молодежи, которая и сама рада была противопоставить себя боярству, подслушать, подсмотреть за тем или иным враждебно настроенным, отворачивающимся от царя боярином, донести на него и т. д. Постепенно из этих отдельных любимцев царя складывается грозная дружина опричников, которые превра-

щаются в личную гвардию Ивана, набранную из народа и противопоставленную боярству.

Ради той же ложной занимательности в фильме «Степан Разин» и в романе А. Чапыгина «Разин Степан» показана порочащая одного из сподвижников Разина—Василия Уса—история его любви к пресловутой персидской княжне, любви, из которой вытекает вражда и почти предательство. Да где же у сценариста-историка право на то, чтобы ради занимательности, ради любовного мотивчика порочить одного из вождей народного революционного движения — Василия Уса, приписывая ему измену народному делу?

Подобные печальные случайности в советской кинодраматургии являются отголосками старинных традиций, отчасти рожденных в недрах самого кино, отчасти полученных в наследство от буржуазной исторической романистики.

Советская историческая кинодраматургия, сближаясь с советской же исторической литературой, сумела в известной мере отойти от этих традиций, она активно содействовала установлению более правильных взглядов на исторических героев, она прививала советским людям любовь к славному историческому прошлому нашей великой Родины. Однако многое из того, что достигнуто советским историческим романом, осталось до сих пор непреодоленной трудностью для кинодраматургии.

Стремление к той же пресловутой занимательности, к «облегчению» материала, к внешним зрительным эффектам нередко снижает глубину исторического материала в киносценарии и кинофильме.

Даже такой непревзойденный исторический роман, как «Петр Первый» А. Н. Толстого, получив воплощение в образах кино, несколько утратил свою историческую и философскую глубину, хотя одним из соавторов киносценария был сам А. Н. Толстой. «Специфика» кино толкнула авторов сценария на путь занимательности, внешних эффектов, и в результате этого в кинофильме личные и семейные мотивы разрослись, заслонив собой или оттеснив на второй план существенные исторические моменты.

Выходя из зала после киносеанса, зрители обычно делятся между собой впечатлениями о тех сценах, которые оставили наибольший след в сознании. К таким сценам в фильме «Чапаев», например, принадлежат «психическая атака» каппелевцев и Анка за пулеметом, рассуждения Чапаева о месте командира в боевых порядках, наглядно иллюстрируемые картошкой, хоровое пение «Ермака». В кинофильме «Депутат Балтики» — это лекция Полежаева на крейсере, игра в четыре руки на рояле, ночной телефонный звонок Ленина, наконец, выступление с трибуны съезда Советов. В фильме «Мы из Кронштадта» — это морской десант, бесстрашная гибель кронштадтцев и т. д.

Какие же моменты отмечает зритель, обмениваясь мнениями после просмотра кинофильма «Петр Первый»?

Наряду с прекрасно поставленными батальными эпизодами зритель, как правило, вспоминает Екатерину под телегой, Екатерину за стиркой белья у Шереметьева да пощечину, данную ею Меншикову, сцену избиения Меншикова Петром за гнилое сукно, занимательную сценку, когда Жемов выбранил Петра. Как одна из наиболее впечатляющих сцен запоминается зрителем криминальная картина затопления Невьянской башни, которая «держит» зрителя именно криминализмом, трагичностью, но не тем, что вскрывает самую сущность эпохи.

Семейная пикантная историйка — Екатерина — Федька — Шереметьев — Меншиков — Петр — смешна, анекдотична, но мало уместна в советском историческом фильме. Это же несерьезно, не в этом история! В каторжной судьбе Федьки — это курьезная случайность, а между тем каторжная судьба огромных человеческих масс была отнюдь не случай-

ной, а закономерно вытекающей из классовой и политической сущности Петровской России, которая в фильме отражена слабо.

Перегружена в сценарии линия царевича Алексея. Алексей — это не вождь реакции, а размазня, пассивный заговорщик, он объект заговоров, а не субъект, но за его плечами в действительности стояли враги сильные, а не такие, как Буйносов, который в фильме изображен в юмористических тонах. «Кобылищи!» — запоминают зрители его восклицание в адрес дочерей, и эта реплика определяет окраску персонажа. Реакция же Петровской эпохи должна быть показана как мохнатое чудище тьмы — не в виде комического и озлобленного Буйносова, не в виде беспомощного и трусливого Алексея. Вынужденной казнью сына не исчерпывается трагедия Петра. Измена Мазепы была событием исторически более значительным, а подана она в фильме бесцветно. Противоречия эпохи и ее трагедия глубже, куда глубже, чем они изображены в сценарии «Петр Первый». А из-за перегрузки фильма семейными и личными линиями исчезли Азов и вся турецкая кампания Петра, отсутствуют народные движения в Астрахани и на Дону, нет протеста еще больше закабаляемого крестьянства, да нет и новых позитивных сил государства, кроме ничтожной горстки петровских деятелей.

В ответ на эти замечания нам могут сказать стереотипную фразу о том, что нельзя критиковать художественное произведение за то, чего в нем нет. Эта фраза имеет резон только тогда, когда она относится не к историческому сюжету. В историческом же содержании есть вещи, отсутствие которых снижает или полностью уничтожает исторический смысл данного повествования.

Нам может быть также сделан другой упрек, что мы якобы призываем к искоренению всего личного из исторического сюжета. И этот упрек был бы несправедлив. Фильм, конечно, не должен быть «засушен». В биографиях замечательных исторических деятелей нам интересны детали личной жизни, но для них нужно найти точное место, пропорцию. Согревая образ исторического героя человеческой теплотой, делая его более реальным и человечным, эти личные детали не должны заслонять или подменять значение исторических фактов.

Наша историческая кинодраматургия еще далеко не полностью отвечает требованию, которое марксистско-ленинская теория предъявляет к науке: заниматься не историей царей и полководцев, а историей самих народов.

Обращаясь к сюжету исторического прошлого, мы должны уделять образам народа гораздо больше внимания, чем дореволюционные писатели-идеалисты, стоявшие на точке зрения волюнтаризма или на не менее ложных позициях исторического фатализма. Марксистско-ленинская историческая наука заново переоценивает исторические ценности, учит нас видеть движущие причины истории не в воле героев и добрых гениев, не в предначертанности исторических судеб, а в исторической закономерности, в условиях жизни больших человеческих масс и в отношениях классов человеческого общества.

Между тем многие из поставленных ранее киносценариев на исторические сюжеты не блещут изображением простого народа, народных масс и часто уклоняются от изображения самого существенного в жизни выдающихся исторических деятелей.

Так, например, в сценарии В. Соловьева «Кутузов», рассказывающем об Отечественной войне 1812 года, изображению народа уделено незначительное внимание. Сценарист крайне слабо отразил действительную причину поражения Наполеона — ярость и волю народных масс, поднявшихся против иноземцев-поработителей. Хотя в сценарии показано партизанское движение под руководством Дениса Давыдова и хотя есть такой персонаж, как «старый суворовский солдат», да еще две-три

эпизодические роли людей «из народа», все же они не придают подлинно народной окраски фильму.

Не изобилует народными образами и кинофильм «Петр Первый»: кузнец Жемов, Федька, Абдурахман, Лоскут — вот и все. Остальное — массовки и мелкие эпизоды, где народ обезличен.

Можно было бы отметить, что в фильме «Суворов» (сценарий Г. Гребнера) довольно много солдат индивидуализировано. Конечно, солдаты — это тоже народ... Но в том ли смысле, в котором должен его освещать советский историк?

Товарищ Сталин учит нас, что история, если она хочет быть подлинной наукой, должна обратиться к истории «трудящихся масс», к истории «производителей материальных благ». По суворовским временам солдатчина — это судьба целой жизни. Вряд ли солдаты того времени могут отождествляться со всем народом, с «трудящимися массами», с «производителями материальных благ». Солдаты, изображенные в фильме, отражают настроения армии, любовь армии к своему полководцу, его любовь к солдатам, но не дают картины эпохи, не показывают общероссийского фона, на котором развертываются военные события.

Почему же все-таки в ряде исторических фильмов, изображающих события, где народ, казалось бы, должен быть показан во весь рост, авторы уклоняются от изображения народа? Неужели здесь сказывается трудность сюжетной увязки? Не может быть, чтобы в столь существенном и принципиальном вопросе сыграло решающую роль такое чисто формальное препятствие.

Мы не найдем изображения народных масс также во многих исторических романах и повестях, особенно в тех, которые посвящены военным событиям, известным сражениям: таковы «Дмитрий Донской» С. Бородина, «Багратион» С. Голубова, «Суворов» С. Григорьева, «Флотоводец Ушаков» Г. Шторма, «Ратоборцы» А. Югова и другие.

Авторы «оборонной» исторической темы — в романах, повестях, драмах, киносценариях, — видимо, забывают ленинское учение о двух нациях в каждой нации. Ради того, чтобы изобразить единство страны перед лицом военного врага, писатели замазывают все внутренние противоречия. Русский солдат или матрос из крепостных и офицер-помещик выглядят в таких произведениях как друзья, как члены единой патриархальной семьи, словно история русской армии и флота никогда не знала палочной муштры, шпицрутенов, мордобоя...

Однако, если «замазать» такие существенные факторы общественной жизни, как крепостное право, как внутренние противоречия крепостнической дворянской империи, если забыть, что в солдатчину «забривали» в замену каторги, а в каторгу крепостных ссылали с зачетом их помещикам как сдачу в рекрутчину, то никогда невозможно проникнуть в истинную сущность исторических событий, невозможно постичь подлинный смысл патриотического героизма простого народа. Ведь тогда в художественном произведении будет одинаково выглядеть патриотизм крепостного солдата и крепостника-генерала, к тому же оба эти чувства не обнаружат своего качественного исторического отличия от патриотизма советского воина-гражданина.

Разумеется, проще уклониться от работы над образами народа, чем взять на себя тяжелую задачу творческого проникновения в бездонно глубокую душу народа, в его историю.

Отсюда и получается, что очень часто сценарист работает на чисто внешних эффектах.

Как, например, изображается в фильме «Кутузов» великий полководец?

Вот он бросает карту и жует цыпленка, вот отодвигает цыпленка и рассматривает карту, а вот снова отбрасывает карту и берется за куриное

крылышко — и так пять раз подряд! Часть зрителей уже на третий или четвертый раз угадывает: сейчас он бросит карту и схватится за курицу. А зритель ведь любит «угадывать»!..

То Кутузов перечеркивает карту, не взглянув на штабные разработки, и ложится спать, чтобы потом уверять, что он «всю ночь колдовал над этой картой»; то Кутузов приказывает всем говорить, что он спит, а сам много ночей подряд не ложится ни на минуту.

И то и другое непоследовательно. В первом случае полководцу надо бы все же посмотреть карту со штабной разработкой, а не устраивать школярского шаловливого трюка — зачеркнуть карту и лечь спать, даже не глядя на нее. Да и не до спокойного сна было старику в эту ночь принятия главного командования. И во втором случае неправдоподобно: у Кутузова в Калуге было время и спать, и работать, ведь самый напряженный момент прошел. И Кутузов не спит только по особому заказу автора сценария, а по сути вещей принципиально, стратегически им все уже давно разработано, а решать дело тактически еще рано.

Вместо того чтобы разыгрывать анекдот со спящим Кутузовым, автор сценария мог показать реальную работу по созданию резервов, подготовку контрнаступления и активное развертывание партизанской войны, жизнь страны, жизнь народа.

Поверхностные и однообразные анекдоты помешали автору как следует показать полное величайшего трагизма событие — оставление Москвы русскими войсками. Автор не показал, что за внешним патриотизмом у верхушки общества скрывались корыстные расчеты (у купцов в Москве лавки, склады товаров, у дворян — дома и сокровища), и только простой трудовой народ — солдат откуда-то из-под Саратова — патриот без корысти.

Какими же проклятиями осыпает Кутузова купечество и дворянство и как трагически переживает сам полководец оставление Москвы! Ведь он суворовский питомец и соратник Суворова. Как может быть, что он не вспоминает Суворова?

Решая задачу на внешних эффектах, нельзя было создать великий образ спасителя России.

В своем лобовом примитивизме автор доходит до официозного «увенчания» кутузовской славы, взятого напрокат из базарных лубков графа Растопчина.

Не могу удержаться от цитаты финала сценария:

«На высоко поднятых в небо древках колышатся русские знамена. Шпалеры русской гвардии торжественно застыли на снежном плато перед мраморными ступенями Виленского дворца. Морозное солнце играет на покрытых инеем штыках.

— Доколе жива Россия, слава твоя будет жить в памяти русских!

Стоя на мраморной террасе, возвышающейся перед построенными полками, император Александр прикрепляет орден Георгия первой степени к груди фельдмаршала Кутузова».

Не удивительно, когда на мраморной же террасе венского дворца другой император — Франц Иосиф Австрийский — монарше «утверждает» всенародное признание славы композитора Иоганна Штрауса. Эта (тоже финальная) сцена принадлежит автору фильма «Большой вальс»... Но как же мог советский сценарист утверждать всенародную славу национального русского героя, великого полководца Отечественной войны Михаила Илларионовича Кутузова, «венчая» его официальной царской фразой и рукой коронованного лицемера?!

Если бы в фильме была достаточно глубоко разработана линия народа, не пришлось бы автору искать пафоса для концовки в монаршем признании кутузовской доблести. Пафос народного признания прозвучал бы торжественно и высоко.

Вот и другой фильм — о великом русском полководце Суворове. И здесь не хватает народа, и здесь не хватает исторической эпохи с ее противоречиями, и здесь слишком много примитива.

Согласно сценарию Г. Гребнера, Суворов находит в себе мужество перенести гонения Павла, ссылку и не склонить своего гения перед паркетными шаркунами и лакеями.

Однако автор сценария проявил изрядную наивность, представляя себе, будто Суворов — великий полководец, гениальный стратег — в ссылке в Кончанском довольствовался игрой в бабки с деревенской детворой да полуштофом анисовки. Здесь Г. Гребнер явно идет по следам многочисленных примитивных анекдотов о чудаке-полководце. Надо знать и хорошо представлять себе страстный самобытный характер Суворова и немного быть знакомым с его биографией, чтобы отбросить эти популярные при павловском дворе анекдоты как несостоятельную чепуху.

Суворов, будучи ребенком, изучал походы и битвы Юлия Цезаря, Александра Македонского и Ганнибала. С детства он изучал карты, строил макеты для наглядного представления сражений. Теоретические разработки войны были для него тем же, чем для поэта — стихи, для художника — живопись. Вспомните Т. Г. Шевченко, когда ему в ссылке было запрещено иметь карандаш и бумагу!.. В отставке, в изгнании Суворов, разумеется, никогда не показал бы вида, что он интересуется войной, Наполеоном, положением дел в Европе. Для придворных кругов он живет анисовкой и бабками. Но разве мог в самом деле он, величайший полководец своего времени, не интересоваться этими вопросами? А раз интересовался, то разве не сумел бы он правдами и неправдами получать информацию? Для этого у него везде были достаточно большие связи.

Включенное в сценарий посещение Суворова Багратионом не зависит от воли Суворова. Это неожиданность и случайность и этого для Суворова недостаточно. Конечно же, Суворов тайно, ночами, под предлогом «анисовки», сидит над картой Европы. Он десять раз уже мысленно сразился с Наполеоном в Италии и в Австрии...

Игра в бабки, «кукареку», «помилуй бог!» и полуштоф анисовки — это отнюдь не главные черты в характере Суворова, не они стяжали ему бессмертную славу.

В сценарии «Суворов» сказалась также боязнь конфликта, боязнь вскрытия классовых противоречий. Автор только упоминает о «гусином шаге», о «прусской муштре», об армии как механизме, но не показывает, как эти павловские перемены в армии отзываются на судьбе и психике живого человека — русского солдата.

Пусть бы Суворов, въезжая в павловский Петербург, увидел не только парад, что показано в сценарии, но и палочные истязания своих «кавалеров», своих соратников по славным походам, да при этом еще истязания, которым они подвергаются за то, что не сумели или не захотели превратиться в «пружину для действия штыков». Насколько злее тогда прозвучала бы суворовская фраза, сказанная Павлу по поводу человеческой сущности солдата, по поводу человеческого достоинства! Ведь тогда вышло бы само по себе, что тот же солдат проявляет высокие человеческие качества в какой-то критический момент, хотя бы у Чертова моста.

Так могла вырасти сюжетная линия народа в фильме «Суворов» и еще больше могла она укрепиться, если была бы показана вся горькая участь солдата — как он, крепостной, сдавался в рекруты за провинность, как отрывался от семьи, покидал родителей и т. д.

И не нужно страшиться этих противоречий: люди великого подвига, русские солдаты вырастали в тяжелой обстановке, и все же эту каторжную, крепостную, замученную Россию любили, насмерть стояли против

ее врагов, веря в то, что собственной кровью завоевывают лучшее будущее для своего народа... Это надо показывать! Надо показывать, что народ в святой наивности всегда ожидал, что после войны царь даст «волю» — в этом правда истории, правда обманутых народных чаяний.

Нельзя изображать армию в метафизическом отрыве от остальной страны, как в фильме «Суворов», как в фильме «Кутузов». Армия без связи с народом не живет, и историческое значение полководческой славы меркнет.

Не показав народ, нельзя построить ни одного художественного произведения о великом историческом событии. В фильме «Иван Грозный» дважды во дворец врываются толпы народа: в первый раз — негодуя на царя, во второй — приветствуя его. И все это голословно, неубедительно. Жизнь народа для зрителя остается тайной. Она скрыта за стенами дворца.

А ведь задача советского художника исторического жанра в том и состоит, чтобы показать, как сама эпоха и жизнь всей страны, жизнь народа просвечивала сквозь любое историческое событие. Если не видно изменений, которые та или иная эпоха несет в жизнь народа, не видно, как принимает народ эти перемены, значит, эпоха не отразилась в данном произведении, значит, задача не выполнена художником.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВАСИЛИЯ БОРТНИКОВА

Н. ГРОМОВ

ВЕЛИЧИЕ ПРОСТОГО ЧЕЛОВЕКА

1

Кинодраматургия все более активно и уверенно утверждает себя как специфический вид литературного творчества. Теперь уже не приходится доказывать, что сценарий — это не полуфабрикат кинематографического произведения, а самостоятельное явление драматической литературы. В многоликой, многообразной писательской семье по праву заняли свое место сценаристы. И это обязывает нас обратиться к систематическому конкретному анализу как отдельных сценариев, так и творческого пути в целом лучших наших мастеров кинодраматургии.

Среди выпущенных за последнее время сборников сценариев имеется авторский сборник Марии Смирновой.

М. Смирнова — опытный сценарист; за ее плечами почти четверть века упорной, настойчивой работы на трудном поприще кинодраматургии. Творческий путь Смирновой сложен, труден и, пожалуй, во многом напоминает тернистые, но полные красоты жизненные пути ее героинь. Успех сценаристки рождался в настойчивых поисках единственно верных решений, в мучительных спорах, иногда сопровождавшихся тяжелыми разочарованиями, решительным отказом от сделанного. А случалось и так, что в удачно завершенной работе, стоившей многих месяцев труда, режиссер упрощал замысел, лишал его настоящей глубины. Положение сценариста в таком случае безнадежно, таков уж его удел — сценарий воплощается в кинематографе только один раз...

В одном из эпизодов сценария Смирновой «Сельская учительница» молодой человек Мартынов и только что окончившая гимназию Варенька говорят о настойчивости, об упорстве.

«Варенька. Да, но ведь и упрямству есть предел!

Мартынов. Нет. Про паука знаете?

Варенька. Нет.

Мартынов. Шотландец был такой, Брюс, вождь народного восстания. Однажды лежал он в пещере израненный и всеми покинутый. И до того ему худо было, что захотелось умереть. Вдруг заметил он в углу, над головой, паука. Тот ткал свою паутину. Брюс шевельнул рукой и смахнул плод долгих стараний паука. Паук немедленно принялся опять за работу. И когда кончил паук, Брюс опять разорвал паутину. Снова ткал паук, и снова разрушал Брюс. Так одиннадцать раз принимался ткать паук. И Брюс подумал: если жалкое насекомое после стольких неудач не чувствует себя побежденным, то как же я, разумный и сильный человек, пришел в отчаяние? И Брюс снова поднял восстание и победил...»

М. Смирнова. Киносценарии, Госкиноиздат, 1952.

Неудачи не приносили Марии Смирновой разочарования, они только укрепляли ее волю, развивали ее настойчивость, упорство, то необходимое упрямство, без которого не достигается значительное.

В сборнике напечатано три сценария: «Бабы», «Сельская учительница», «Сельский врач». Это далеко не полный итог творческой работы М. Смирновой. Но эти сценарии определяют ее творческий облик, представляют собой ее лучшие достижения как художника, в них выражено самое сокровенное, самое дорогое раздумье писателя.

Перед нами три героини: простая волжская рыбачка Варя Кладова («Бабы»), мудрый воспитатель детей Варвара Васильевна («Сельская учительница»), молодой врач Татьяна Казакова («Сельский врач»).

Три разных человека, три неповторимые жизненные судьбы.

Различно время, в котором показаны наши героини. Варя Кладова действует в середине тридцатых годов, когда социалистической труд, решительно внедряясь в городе и деревне, коренным образом преобразовывал психологию людей. Первая наша встреча с Варенькой происходит на гимназическом балу, еще на заре нынешнего века, и знакомство длится почти полвека. Татьяна Казакова трудится в наши дни.

По-разному сложилось и их женское счастье. Большую драму пережила Варя Кладова, тяжело ей было перенести измену любимого мужа, увлекшегося другой женщиной; короткими, как солнечные дни поздней осени, были встречи Вареньки со своим мужем — хорошим человеком, большевиком Мартыновым, то пропадавшим в царских застенках, то воевавшим на фронтах гражданской войны и отдавшим свою жизнь за счастье народа; только Татьяна Казакова предстает перед нами в пору пробуждения любви, ее первого очарования, светлой лирики.

Перед нами три как будто несхожих, различных человека.

Но есть то, что их объединяет.

Все они, каждый по-своему, нашли место в общенародной борьбе, обрели счастье в труде. Все они наделены упорством, настойчивостью в достижении своей цели, уменьем выстоять до конца, не сломиться, не страшиться трудностей, не прельщаться легкостью пути, если он уводит от главного.

Презрение к трудностям, умение не только их стойко переносить, но и преодолевать — вот то человеческое качество, которое особенно ценится М. Смирновой. Эта мужественная, благородная черта в полной мере присуща ее героиням.

Великая русская классическая литература с потрясающей силой показала красоту и неисчерпаемое духовное богатство русской женщины. Положительный идеал воплощен в изумительных по проникновенности героинях Пушкина, Лермонтова, Островского, Тургенева, Некрасова, Чернышевского, Толстого, Чехова и получил завершение в образе горьковской Ниловны.

Советские писатели, достойные наследники своих замечательных предков, продолжили эту традицию. Образы женщин у Шолохова, Фадеева, Леонова, Гладкова, Толстого покоряют нас своей силой и чистотой.

М. Смирнова почти в каждом своем сценарии обращается к изображению судьбы женщины. Отлично зная сердце женщины, ее думы, глубоко проникая в ее психологию, душу, Смирнова умеет раскрыть характер своей героини, рассказать много важного и волнующего о ней. Когда мы следим за жизнью героинь Смирновой, мы никогда не можем оставаться равнодушными, нас по-настоящему волнует и трогает их судьба.

Драматический писатель ограничен в размерах повествования. Он лишен способности развертывать свои события широко, неторопливо, на протяжении многих страниц, как это может делать романист. Законы искусства кино требуют лаконичных решений в изображении правды жизни, правды характера. Сценаристу надо отобрать такие ситуации, в

которых с предельной ясностью и определенностью раскрылась бы биография героев, их многогранная, сложная судьба.

Смирнова владеет искусством создания характера, мастерством отбора художественных деталей, из которых рождается типический образ. Она умеет найти изобразительные средства, которые дают наиболее ясное представление о герое, показывают не случайные его черты, а сущность, основу.

2

Жизнь Варвары Кладовой показана в сценарии в течение короткого отрезка времени — на протяжении всего нескольких месяцев,— но характер героини, мысли, душа ее отчетливо раскрываются перед нами. Это происходит потому, что жизнь Варвары предстает перед нами в наиболее решающий период.

Жила тихая, скромная женщина в рыбацком поселке. Автор подчеркивает одну деталь в портрете Варвары: «Большие глаза ее портит выражение забитости и покорности». Эта деталь достаточно определенна и характерна.

Жизнь Варвары текла привычно и нерадостно. Лаконично показано ее одиночество, горе, вызванное изменой мужа, тоска по настоящему делу.

Собралась было Варвара вступить в женскую бригаду, но жестокий удар, нанесенный мужем, отнял у нее всякую инициативу. Все стало немилым, чужим. Но тут приходят на помощь коллектив, друзья. Трогательна и глубоко искренна сцена, в которой Варвару «забирают» в бригаду.

«Горько плачет на постели Варвара. Входит Паша.

— Тетя Варя, ты чего же не собираешься? Ведь ехать надо.

— Никуда я не поеду,— сквозь рыдания говорит Варвара.— Меня Степан бросил. Совсем.

— Ах, он негодник! Да я бы ему за такие дела всыпала! Тетя Варя, собирайся...

— Я никуда не пойду... никуда.

— Где у тебя мешок? Что возьмем? Ребята, помогайте нам с мамкой собираться.

— Я никуда не поеду.

— Эту юбку возьмешь?

— Возьму... Не тронь меня, Паша. Я никуда...

— А одеяло стеганое?

— Клади...

— Повязывайся скорее, тетя Варя. Глянь, на берегу все бабы в сборе. Сам парторг про тебя спросил.

— Парторг? — в глазах Варвары удивление.

— Да ты не на ту пуговицу застегиваешь. Веревка есть? Давай скорей,— набрасывается на Варвару Паша.

И почти выталкивает из калитки обессилевшую от слез женщину».

Как тонко, психологически верно написан этот эпизод!

Варвара находится как бы в прострации. Она даже не способна сопротивляться. Она вся во власти энергичной, настойчивой Паши. Казалось бы, не скоро в ней могут проснуться энергия, желание трудиться, быстро отрешиться от личной глубокой драмы.

Но вот вскоре следует другой эпизод. Женщины приехали к месту работы.

«И вот Варвара с выражением равнодушной печали стоит посреди избы, старой, полуразвалившейся и давно не жилой. Это барак на женской тоне. Дыра на потолке наспех забита, но окна не вставлены. На полу такая груда камней, стружек и глины, что бабам делается не по себе. Они стоят у дверей, как бы не решаясь войти в барак».

Возмущенные женщины решают идти к бригадиру, потребовать от него ответа. И вдруг неожиданно Варвара предлагает другое.

«— Теперь это ни к чему,— не повышая голоса, как бы про себя говорит Варвара.— Он нам новую избу на блюдечко не выложит, да в белые ручки не подаст.

— Чего ты, Варя, сказала? — заинтересовались бабы.

— Чего? Чего?

Варвара с усилием повышает голос:

— А того... раз уж переехали, бригадир нам теперь не поможет. Чай, он не святой. Самим надо распределяться.

Варвара шагнула на середину избы. Бабы поворачивают к ней головы. И она все так же спокойно и печально говорит:

— Воды надо погреть для полов... Камышу натаскать. Глины для печки намять... — Вдруг, точно спохватившись, замолкает и обводит всех грустными, смущенными глазами: — Это я к примеру говорю, бабы. Может, вы по-другому раскидываете?

— Давай, давай, тетя Варя,— просительно говорит Паша Лось.— Распределяй.

— Ну, чего там замолчала? Говори.

В глазах Варвары появляется оживление.

— Ладно. Вот вы, девчата, идите за камышом... А вы воду греть... А мы от камней избу очистим».

В этих эпизодах гармонично, жизненно достоверно, психологически точно предстает характер героини. Как живая, стоит перед нами эта много пережившая женщина, с ее болями, скрытой тоской, с ее затаенной мечтой о трудно достижимом, но желанном счастье.

Варвара не мастерица рассуждать. Это застенчивый, скромный человек. Она все делает по велению сердца. Она как бы пугается, что ей приходится быть в центре внимания, что к ее словам внимательно прислушиваются бабы. Она даже несколько испугана тем, что взяла на себя инициативу в работе.

Два эпизода, которые были приведены выше, стоят в сценарии почти рядом, а какой решительный поворот знаменуют они! Варвара не только начинает находить свое место в труде, но и ведет за собой других.

Нелегко дается победа Варваре и ее подругам. На пути встречаются трудности, порою одолевают сомнения; слабые, неустойчивые члены бригады начинают сдавать.

Так произошло в один из дней, когда особенно неудачным оказался улов. На этот раз с наибольшей силой прорвались наружу обиды, огорчения у отдельных людей. Даже Варвара и та не выдержала, дав волю горьким слезам.

Но когда одна из женщин предлагает бросить работу и разойтись по домам, Варвара отвечает ей уверенно и непреклонно:

— Нет, Дуня, ты нас не баламуть. Нам вертаться некуда. У нас этот путь один.

В этих словах заключена большая правда жизни. Да, для таких, как Варвара Кладова и ее подруги, путь только один — не взирая на трудности, отметая все, мешающее работе, добиться своего, добиться успеха.

Варвара становится бригадиром, умелым, хорошим руководителем, и приводит бригаду к большой победе.

Впервые мы встретились с Варварой, когда она, робкая, тихая женщина с грустными глазами, переживала большое горе; мы расстаемся с ней — радостной, сильной, уверенной в себе, в своих силах, познавшей счастье победы. Путь Варвары Кладовой — закономерный и типичный, в нем выражена правда нашей действительности, ее неодолимость.

А вот путь другой женщины — Ольги. Красивая, самоуверенная, жизнелюбивая — такова она в первых эпизодах сценария. Она легко

смотрит на жизнь, пользуется ее радостями, жадно урывает свое счастье, не задумываясь над тем, что оно строится на несчастье других.

Так, легко, без переживаний, она разрушила счастье семьи Кладовых, отняла у Варвары мужа, у детей — отца.

Развитие событий приводит Ольгу к поражению. Такой путь правдив и органичен. Человек, не щадящий других, думающий только о себе, зараженный ядом эгоизма, логично доходит до преступления перед обществом.

М. Смирнова решила в сценарии проблему большой морально-этической значимости.

Жить не только для себя, а для других, быть нужным людям, обществу, оставить плодотворный след в жизни — вот что определяет настоящего человека, и это доказывает автор в своих сценариях.

Любимые герои М. Смирновой — рядовые люди, простые, как будто ничем не примечательные. Но присущая им великая любовь к человеку делает их скромную жизнь равной большому подвигу.

Эта мысль особенно ярко выражена в сценарии «Сельская учительница» — лучшем произведении М. Смирновой. И, думается, можно не ошибиться, утверждая, что ни в каком другом жанре советской литературы не воссоздан с такой глубиной, поэтичностью светлый облик народного учителя, как в сценарии М. Смирновой.

Жизнь Варвары Васильевны — героини сценария — развертывается перед нами почти на протяжении полувека. Очаровательным юным существом предстает перед нами в первых эпизодах сценария Варенька. Казалось бы, этой нежной, хрупкой девушке не выдержать серьезного потрясения жизни. Где ей! Но вот мы узнаем, что она решилась на отважный шаг — уехать в далекое уральское село учительствовать и что это решение стоило ей ссоры с отцом.

В этот ответственный в жизни Вареньки час ей приходится пережить и еще один тяжелый удар: полиция арестовывает человека, ставшего ей близким и дорогим,— Сергея Мартынова. Так началась самостоятельная жизнь нашей героини.

Фильм «Сельская учительница» получил единодушное признание миллионов зрителей. Он явился свидетельством окрепшего дарования кинодраматурга, совершенствования его художественного мастерства.

В самом деле, какую трудную задачу поставила перед собой Мария Смирнова, взявшись показать на восьмидесяти страницах сценария долгую и сложную жизнь человека, развивающуюся на фоне великих исторических событий на протяжении нескольких десятилетий.

Действительно, сценарий воспринимается как широкое полотно, запечатлевшее революционные события, существенные и значительные. Автору удалось передать дыхание исторических дней, в корне изменивших жизнь нашего народа.

В центре сценария — судьба Варвары Васильевны. По своему характеру сценарий является своеобразной монодрамой — все события мы воспринимаем через образ героини, ее биография определяет все сюжетное развитие. Жизнь учительницы не замыкается в четырех стенах школы, а неразрывно связана со всей окружающей действительностью. Активное вмешательство героини в жизнь делало ее личную судьбу знаменательной, общественно значимой.

Возьмем, к примеру, великолепный эпизод прихода Варвары Васильевны в дом кулака Букова.

Суровые, полные драматизма были те годы. Озверелые кулаки мстили везде и всюду. И вот против них встала внешне слабая, тихая женщина — сельская учительница.

Варвара Васильевна получает сообщение, что кулаки решили ближайшей ночью ее убить, а школу сжечь. Больше, чем за себя, ей страшно

сейчас за школу, за дело свое, выстраданное долгими годами упорного и неустанного труда. И эта слабая женщина одна идет в логово зверя...

« ... Вот она на пороге.

За столом хозяин, Юла и еще какой-то долговязый мужик.

— Ты-ы? — потрясенно спрашивает Буков.

— Я... — говорит учительница.— Не ждали?

— Не ждали.

Пауза.

Какая огромная изба!

Варвара Васильевна кажется сейчас совсем маленькой.

Лица людей за столом растеряны.

Учительница сбрасывает с головы платок и начинает чуть с придыханием и негромко:

— Мне сон приснился страшный... будто вы собирались ко мне... Резать меня... а школу жечь. Ну, я и пришла. Я бы могла народ собрать, милицию. Но... я учительница. Я лучше с глазу на глаз. Вы думаете, меня убить просто, слабая... И школу тоже просто, как когда-то «катеринки» жгли... Ошибаетесь... Совести моей поверьте. Я детей ваших всю жизнь в этой школе... Как слепые котята, приходили, тыкались. Я их правде, добру, грамоте учила. Иные сейчас летают высоко. Меня убить нельзя. Тогда надо убивать всех людей, которых я выучила. Сосчитайте, сколько их. Они правду мою знают. И опять же школу жечь... Школу!!! Нет... и не думайте. Власть-то... советская за мной!»

Гордые, сильные, уверенные слова! Очень экономно, но выразительно написан этот глубоко драматичный эпизод.

Зная уже характер героини, восхищаясь ее благородным, титаническим трудом, мы глубоко верим в правдивость поступка, воспринимаем этот эпизод с большим волнением.

Так же лаконично, верно и точно решена в сценарии тема Великой Отечественной войны. И трогательные письма с фронта, и сообщение о подвиге Тани Остроговой, и сцена, в которой Варвара Васильевна сообщает секретарю райкома, бывшему своему ученику, о желании вступить в ряды партии, — все это создает ощущение памятных грозовых событий.

Мы расстаемся с Варварой Васильевной на склоне ее жизненного пути. За плечами красивая, замечательная жизнь. Жизнь, отданная народу, прожитая хорошо, с большой пользой для людей.

3

Показать величие простого советского человека, красоту его жизненного подвига, богатство его души, силу, умение преодолевать трудности, не ронять голову, не опускать руки — такую задачу ставит перед собой М. Смирнова в сценарии «Сельский врач».

В образах главных героев сценария — Арсеньева и Казаковой — есть тонкие, верные, умные наблюдения, меткие характеристики, в сценарии есть поэзия наших трудовых дней.

О чем этот сценарий? Вот как отвечает на это сам автор: «О неугасимой вере в то, что молодое поколение — достойный преемник, что оно высоко поднимет, исправит, разовьет то, что было передано ему ушедшими. Только нужно работать безотказно, в полную силу способностей, только нужно в малом видеть большое, ощущать себя частицей великой семьи и быть верным солдатом партии».

Бесспорно, что такая задача увлекательна и значительна. Она близка по духу, родственна другим сценариям М. Смирновой. И это не повторение, а дальнейшее развитие, на новом жизненном материале, с новыми героями. Но хотя наше знакомство с этими героями во многом

было радостным, мы тем не менее узнали о них не все, что волнует, интересует нас. Значительная часть их жизни, а именно та, которая полна истинной борьбы, непримиримых столкновений, раздумий, поисков решений, осталась за рамками повествования.

Нельзя сказать, что в сценарии «Сельский врач» нет борьбы, нет действенного, жизненно достоверного раскрытия характеров. И все же борьба, столкновения людей, драматизм событий оказались облегченными, приглушенными, а поэтому жизнь, изображенная автором, оказалась одноплановой, лишенной объема, глубины, перспективы, того «второго плана», который дает произведению «воздух».

В одной из статей Смирновой есть тонкое и образное замечание: «Когда воздушные гимнасты работают под куполом цирка, то внизу обычно бывает предохранительная сетка. В жизни люди работают без сетки и если падают, то разбиваются. Более сильные оправляются скорее, чем слабые. В тех случаях, когда удар бывает особенно жестоким, человек может и не выправиться вовсе.

Если работа человека опасна, опасна своей предельной ответственностью, то ее отображение в искусстве должно волновать».

Совершенно справедливые слова. Мы можем предугадывать результат событий, но в процессе раскрытия действия нам необходимо быть свидетелями борьбы, волноваться за ее исход, видеть всю сложность пути, который ведет к конечному итогу.

В сценарии «Сельский врач» нас покоряет благородный облик старого врача Арсения Ивановича, живого носителя лучших традиций русской интеллигенции, отдавшего пятьдесят лет жизни служению народу.

Привлекателен образ молодого врача Татьяны Казаковой, воспитанной в советских условиях, влюбленной в свою профессию. В ней проявляются типичные черты молодого человека нашего времени.

Однако отсутствие подлинного драматизма в жизни этих людей, глубоких, острых конфликтов приводит к тому, что мы не до конца познаем характеры героев, многое осталось невысказанным или едва намеченным. И это обедняет очень хороший по сути замысел.

Почему же так получилось у М. Смирновой, которая в прежних своих работах показала себя художником острых и драматичных столкновений, писателем, умеющим видеть правду жизни, объективно показывать ее противоречия?

Прежде всего потому, что М. Смирнова неверно поняла природу типического, полагая, что явления отрицательные, трудности, которые встречает человек на своем пути, якобы не характерны для наших дней.

М. Смирнова в статье «Конфликт и его решение» («Советское искусство» от 7 июня 1952 г.) сама рассказала о том, что помогало ей понять и отобрать материал для своей работы. В частности, она привела такой пример.

«...В самом начале работы над сценарием я получила письмо из Сибири, в котором молодой врач обещал поделиться со мной интересным материалом. Письмо меня заинтересовало, и я поехала в далекую сибирскую деревню.

Меня встретила маленькая смуглая женщина с упрямым и милым лицом. В первый же вечер она стала рассказывать мне, как год тому назад, проделав тот же долгий путь от Москвы до этой деревни, путь, омраченный для нее тревогой и сомнениями, она приехала и увидела маленькую, плохо оборудованную больничку с плохо работающим, разболтанным персоналом. Недоставало самых нужных, самых необходимых вещей.

Она рассказывала мне, как в первый же день ее повезли к больному в другой колхоз. Дело было ночью; усталая с дороги, укутанная в тулуп,

она уснула в санях, и возница не заметил, как она упала. Она очнулась на снегу в тайге. Где-то недалеко, она слышала, выли волки. Лишь проехав километров десять, возница обнаружил, что потерял седока. Вернулся за докторшей, да ее же и обругал.

Трудный, тяжелый период пережила молодая женщина. Ей пришлось сталкиваться — и не раз, и очень основательно — с председателем колхоза, с директором МТС. Поначалу ей всерьез казалось, что она одинока в этой первой схватке с жизнью, что никто не придет на помощь, а сама она на первых порах, именно потому, что на первых порах, не во всем и не всегда вела себя так, как должен был бы вести себя идеальный герой. Многого она не знала, не продумала, не умела, на многое не решалась, кое в чем не хватало уверенности, может быть, смелости.

На утро девушка рассказала мне вторую половину новеллы, совершенно противоположную первой. Это была тема преодоления, тема победы».

Читая эти строки, воспринимаешь их, действительно, как маленькую новеллу, в которой ярко вскрывается человеческая судьба. Конечно, автору сценария не обязательно было использовать именно эти ситуации. Речь идет о том, чтобы, отталкиваясь от конкретного жизненного материала, не лишать его сложности и драматизма, без которых не может быть изображен победный путь человека, не может быть создано произведение большой впечатляющей силы и познавательного интереса.

Однако М. Смирнова неправильно полагала, что эти сложности жизни не выражают типического, что они не характерны для наших дней.

«Конечно, — писала она в той же статье, — можно было пойти по линии соблазнительного, формально эффектного конфликта, навеянного рассказами молодого врача. Это крепче завязало бы сюжетный узел сценария, но это помешало бы мне показать силы, двигающие человеком и делающие нашу жизнь осмысленной и прекрасной. А главное — это было бы поверхностно и неверно по существу, потому что типическое не в том, что врачей теряют на дорогах, не в том, что им приходится иногда сталкиваться с председателем колхоза и т. д. и т. п.». Эта позиция и оказалась неверной, так как только в преодолении трудностей формируется характер. В этом и состоит призыв партии — воспитывать нашу молодежь не боящейся трудностей, умеющей их преодолевать.

В сценарии же героине слишком легко все дается, все слишком просто складывается. А это и есть «бесконфликтность».

Некоторые товарищи полагают, что непременным признаком конфликтности является наличие отрицательных, причем резко отрицательных героев. Думается, что это неверно. Может быть произведение, где не показаны антагонистические противоречия, носители враждебной идеологии, и тем не менее произведение будет острым и драматичным. Главное, чтобы человеческие судьбы раскрывались с наибольшей полнотой, во всей их сложности и противоречивости.

А вот этого как раз и нет в сценарии «Сельский врач». И это очень досадно, ибо материал давал возможность для более острого разговора драматурга с читателем и зрителем.

4

Сценарии М. Смирновой свидетельствуют о том, что автора интересует прежде всего человек — его думы и чувства, его внутренний мир. Глубокое психологическое раскрытие образа — вот центральная задача М. Смирновой.

«В драматургии сценария, — пишет она, — самым важным для меня является всегда не событийный конфликт, при котором интерес к судьбе

героя определяется теми или иными драматическими событиями, — догонит или не догонит, поймает или не поймает. В каждой теме, в каждом своем сценарии я искала внутренний конфликт, происходящий в душе самого героя, тот конфликт, преодоление которого знаменует собой процесс развития характера, процесс становления. И вот именно этот процесс становления человека, развитие характера становится для меня самым увлекательным и самым острым сюжетом, двигающим действие сценария. Это отнюдь не значит, что события, сюжет являются для меня чем-то малозначащим, не очень важным. Наоборот, чем крепче, острее, увлекательнее фабула, тем полнее можно показать героя.

Характер, образ развивается или раскрывается именно в сюжете, через события, на фоне событий, в событиях, но главное, определяющее в драме — это характер, образ».

В каждом сценарии М. Смирнова стремится поставить в центре ярко очерченный образ главного героя. Разработка его характера привлекает все внимание автора. Все действие концентрируется вокруг центрального персонажа, он цементирует действие.

Однако порой внимание к главному герою приводит к ослаблению линий других действующих лиц, они как бы остаются в тени, не раскрывают с достаточной полнотой своего духовного мира, не получают необходимого развития, что не может не сказаться отрицательно и на полноте раскрытия образа главного героя.

Так, в сценарии «Бабы» весьма приблизительно очерчен характер Степана. Он не имеет и своей линии действия. А раз так, то драматизм конфликта Варвары и Степана не получает логического завершения. Мы так и не уясняем истинной сущности Степана, а потому финал сценария, где дается намек на возможность возвращения Степана к Варваре, не волнует нас в той мере, в какой это могло бы быть.

Бледным получился образ агронома Поспелова в «Сельском враче». Если Степан в «Бабах» все же нужен для раскрытия образа Варвары, то Поспелов никак не влияет на раскрытие образа Казаковой.

А между тем М. Смирнова мастерски владеет искусством меткой детали, умением одним-двумя штрихами дать четкий, ясный, определенный портрет. Именно такими выглядят в сценарии «Бабы» образы бойкой Паши, ее дружка Вани Сомова, лодыря Казанка. Лаконично решены в сценарии «Сельская учительница» портреты кулаков. Ярко и выпукло обрисованы в сценарии «Сельский врач» образы медицинских сестер, пациентов.

Сценариям М. Смирновой свойственно органическое сочетание элементов драматических, лирики и юмора. Вспомним хотя бы сцену ареста Казанка, незадачливого бригадира женской бригады в сценарии «Бабы».

«Зычно гудит на Волге пароход и, сияя огнями, проходит вверх по реке. Как бы продолжая его гудок, тянет пьяную песню Терентий. Он медленно идет к берегу. Походка его причудлива. Он то убыстряет шаг, то, остановившись на месте, начинает разговаривать сам с собой.

— Приду и скажу... Так и так. Не гневайся на моих дурочек, Федор Иваныч... Совсем от рук отбились, непочетницы... Совсем от рук... — и, всхлипнув, Казанок начинает плакать горькими пьяными слезами.

Плача и причитая, он подходит к прорези. Плавает в прорези рыба.

— Эй, рыба, — с тоской обращается Казанок, — как же они меня перед Федор Иванычем оскандалили? Куда мне деваться от позора? — И вдруг, поскользнувшись, Казанок падает в прорезь.— Караул!! — кричит он изо всех сил.

Подоспевшие бабы еле вытаскивают его из воды. Он повисает на поддерживающей его рыбачке.

— Я вас проучу! Я вам покажу! — кричит он. — Целуйте меня...

Рыбачки отталкивают Казанка.

— Я с вами расправлюсь, — кричит он и стремительно бросается вдогонку за женщинами.

Запыхавшаяся Варвара тихо говорит двум бегущим рядом с ней рыбачкам:

— Давай, обходи его, бабы.

Женщины легко ловят Казанка. Бригадир отчаянно отбивается от них, но Варвара ловко скручивает ему руки назад, точно мешок, поднимает с земли и, взвалив на плечо, под общее ликование несет к бараку. Опускает на пол в чулане, запирает дверь на щеколду и говорит:

— Был бригадир и нет бригадира. Луша, бери палки, становись на караул.

Луша точно выполняет распоряжение Варвары. Она садится у дверей и, готовая к решительным действиям, строго слушает, как Казанок ломится в дверь и кричит.

Варвара продолжает командовать. Рыбачки точно и быстро выполняют все ее задания. Никому в голову не приходит усомниться в правильности ее решений.

— Садись в лодку, Паша. Езжай за председателем и парторгом...»

На первый взгляд это чисто комическая сцена. Действительно, в ней много смешного, она полна юмора. Но именно здесь происходит решительный перелом в настроении женской бригады, именно здесь они решают «свергнуть» власть бездарного бригадира, пьяницы и лентяя. Происходит драматический поворот в жизни героев. А начинается эта сцена поэтической картиной Волги, плавным движением сверкающего огнями парохода.

Мария Смирнова умеет тактично и изобретательно провести последовательно через весь сценарий раз найденный мотив. Это придает произведению композиционную стройность.

В одном из первых эпизодов сценария «Бабы» мы слышим разговор детей Степана и Варвары. Они ждут отца, мечтают о том, что он принесет им подарок. Степан приходит с пустыми руками — его мысли были далеки от семьи. А когда затем Варвара обрела себя, стала бригадиром, она дарит детям как раз то, о чем они мечтали. И как жалок и нелеп со своими запоздавшими подарками Степан, пришедший вымаливать у Варвары прощенье!

Выразителен в сценарии «Сельская учительница» образ трех сосен.

Впервые мы узнали о них, когда Варя, гуляя по селу вместе с приехавшим к ней Мартыновым, предлагает:

— Поднимемся сейчас на горку к трем соснам. Оттуда хорошо видать. Я помню, первый раз увидела эти сосенки. Они совсем маленькие были, и я подумала — это мои сестры.

Здесь же, у трех сосен, говорит о своей любви Мартынов Варе, и они решают навечно связать свои жизни.

Затем мы видим три сосны в трагический момент, когда Варвара Васильевна встречает умирающего Мартынова.

У сосен и вырос могильный холм с надписью на камне:

Комиссар Красной Армии
МАРТЫНОВ СЕРГЕЙ

Вечная слава героям,
павшим за мировую революцию!

Вот три сосны уже в центре разросшегося села, и наконец, они в сквере города, в который превратилось это село в наши дни.

Образ трех сосен — это символ жизни, ее вечного роста, которого ничем остановить и задержать нельзя.

Мария Смирнова умело использует эмоциональное воздействие контраста в развитии драматического действия для наиболее полного выявления идеи произведения.

Приведем пример из сценария «Сельская учительница». Варвара Васильевна приходит к Остроговым. В доме огромное несчастье. Обвалился дом. Погиб ребенок. На столе стоит гробик. Безысходная нищета.

А следом идет другой эпизод — в доме богатея старосты Букова. Там дым коромыслом. Пьяная гульба. Отупевшие от водки люди забавляются тем, что сжигают деньги.

Поставленные рядом, эти эпизоды с наибольшей полнотой передают трагизм прошлой действительности, «свинцовые мерзости» царской России, о которых писал Горький.

Характерной особенностью творчества М. Смирновой является то, что она любит и тонко чувствует пейзаж, умеет органично вводить его в действие. Картины природы у нее не являются нейтральным фоном действия — они всегда проникнуты настроениями героев.

Первые сцены «Сельской учительницы» — прогулка Вареньки и Сергея по Петербургу, картины весенней природы — как бы подчеркивают пробуждающиеся чувства молодых людей, их свежесть, внутреннюю красоту.

Выразительно использован пейзаж и в сценах похода Варвары Васильевны и Прова в город, в гимназию, и возвращения их обратно. В первом случае пейзаж радостный, светлый: «ясный солнечный день. В праздничном небе стая летящих на юг гусей. Дорога вьется, пропадает, снова появляется за пригорком и бежит за горизонт». А когда надежды рухнули, Прова не приняли в гимназию и он с Варварой Васильевной возвращается назад, меняются краски пейзажа: «Дорога. По дороге идут двое — Варвара Васильевна и Пров. Идут молча. Начинает накрапывать мелкий осенний дождь. Дорога. Грустные пейзажи. Ветер».

По-настоящему лирические, поэтические картины найдены автором в эпизоде свадьбы Вари и Мартынова. Наши герои остались одни. Они счастливы. Они готовы обнять весь мир.

«Комната раздвигается, становится огромной. И мы видим воды могучей реки, что текут под луной.

Мы видим головокружительный обрыв над рекой. Бездну и небо.

Мы видим Большую Медведицу и пояс Ориона.

Мы видим стройные стволы деревьев, простирающих к небесам свои верхушки.

Мы видим темный лес и вступаем в него. В его лунные поляны. В тайные чащи, где нагромоздились поваленные бурей деревья, где у корневища дуба бьет родник.

Дикую яблоню мы видим.

Ночную птицу.

И взбираемся на гору. И снова утоляем взор свой могучим течением реки.

Потом идут бескрайные русские поля под луной.

И мы вступаем в сад.

До изнеможения кружим мы по его аллеям и цветникам, пока не забредем в кусты смородины у пруда, где сонно бормочет какая-то птица: сплю-у... сплю-у. И лодка чуть покачивается среди кувшинок. И на той стороне выстроились и торжественно встречают восход солнца тополя...»

Эти картины естественно вытекают из всех предыдущих эпизодов. Мы знаем, что личное счастье Вари и Мартынова — не в маленьком мирке, оно рвется на простор.

В сценарии «Сельский врач» М. Смирнова прибегает примерно к такому же приему. Сам по себе этот эпизод написан хорошо.

«Они вышли на залитый лунным светом двор и пошли по тропинке через овраг. Где-то внизу кричали коростели, тени от ветел были густыми и черными, и казалось, через них не пройти.

Казакова и Поспелов шли рядом. Тропа повела их на самое дно оврага, откуда косицами вставал туман.

— Холодно? — спросил он и, не дожидаясь ответа, снял с себя пиджак, набросил на ее плечи и вдруг сильным движением привлек и поцеловал в губы.

Она как бы потеряла сознание от беззвучного взрыва чувств, оглушившего и ослепившего ее на мгновение. Ощущение было настолько сильным, что напугало ее. Она отстранилась и, чтобы обрести равновесие, побежала вверх по тропинке.

Он нагнал, снова овладел ее рукой, но она высвободила ее, казалось, только для того, чтобы показать на серебряное поле, открывшееся им, поле, на котором среди молочного тумана плавали крестцы скошенной пшеницы. Круторогий месяц стоял высоко и не давал света.

— Будто все это снится... Правда? — тихо спросила она.

Вместо ответа он обнял ее за плечи, и это опять обожгло ее и заставило отстраниться.

— Почему? — спросил он.

— Не знаю... В жизни не видела такого месяца и чтобы так все плыло.

— Осень, — сказал он, обидевшись, и замолчал.

Она не заметила его обиды, потому что в эту минуту была бесконечно счастлива».

Мы воспринимаем этот эпизод как красивую картину, но и только. Мы не верим чувству Казаковой и Поспелова, оно не взволновало нас, не пробудило симпатий, не стало близким и дорогим. В сценарии нужен пейзаж не просто красивый сам по себе, а органически связанный с переживаниями и поступками героев. М. Смирнова не сумела сделать этот эпизод необходимым в развитии взаимоотношений героев и потому он получился пустым, риторическим.

М. Смирнову отличает хороший, литературный, образный язык. Он по-настоящему драматургичен — меток, ярок, в характере образа. Реплики ее точны, экономны. Но она не боится монологов, развернутого выступления героя. Такие монологи особенно характерны для «Сельской учительницы». И они не тормозят действия, мы видим в них душу, мысль человека, его сокровенные мечты. В сценариях М. Смирновой много юмора, хорошо услышанных метких народных выражений.

* * *

Мы совершенно не имеем книг о мастерстве кинодраматургии. Изданные ранее работы или безнадежно устарели или порочны в своей основе. А в кинодраматургию идет молодежь, ею начинают активнее интересоваться писатели смежных жанров, журналисты, люди других профессий, с богатым жизненным опытом и склонностью к творческой работе. Чем им можно помочь? Думается, что такие сборники, как сборник М. Смирновой, могут сослужить хорошую службу.

Этой книге предпослана вступительная статья Р. Юренева, в которой обстоятельно проанализирован творческий метод М. Смирновой.

Мы расстаемся с героями М. Смирновой с чувством большой любви к ним, сердечного участия к их борьбе и поискам счастья. Они дороги нам своим открытым, горячим сердцем, большой душой, умением отдать себя делу народа и в этом обрести свое личное счастье.

Закрывая книгу, мы верим, что умный, тонкий художник Мария Смирнова познакомит нас еще со многими замечательными людьми — нашими современниками.

Г. ТУШКАН

НЕИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЖАНРА ПРИКЛЮЧЕНИЙ И НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Авторы приключенческих книг, встречаясь со своими читателями, неизменно выслушивают почти одни и те же вопросы: почему так мало приключенческих книг? Почему нет новых приключенческих фильмов?

Почему на страницах журналов так редко встретишь приключенческую повесть или рассказ?

В библиотеках старые комплекты журналов «Борьба миров», «На суше и на море», «Всемирный следопыт», «Вокруг света» зачитаны до того, что страницы с обеих сторон заклеены прозрачной папиросной бумагой.

Новые выпуски издаваемой Детгизом «Библиотеки научной фантастики и приключений» распродаются магазинами в течение нескольких часов.

Таков спрос на этот жанр.

Юные читатели и зрители, горя желанием поскорее познакомиться с новыми интересными книгами и сценариями, предлагают писателям бескорыстную помощь в виде готовых сюжетов. В частности, на встрече в Доме детской книги юные энтузиасты приключенческого жанра подсказали множество разнообразных тем и сюжетов. Здесь и полет на стратоплане в космическое пространство с целью новых открытий, и очень нелегкая поимка диверсантов, которые высадились на подводной лодке, и приключения геологов-альпинистов, и героическая помощь пионеров-«невидимок» борющимся за свободу друзьям — детям Кореи и Вьетнама, и разоблачение планов поджигателей войны, и многое другое.

В этом стремлении увидеть на экране или в книгах героические дела советских людей, торжество добра, поражение зла в лице его носителей — поджигателей войны, сказываются зачатки роста политического и государственного сознания юных патриотов нашей Родины, будущих строителей коммунизма.

Это стремление подтверждает также огромную воспитательную роль произведений приключенческого жанра.

В статье «Сценарий приключенческого фильма» («Искусство кино» № 8, 1952 г.) И. Вайсфельд указывает на то, что ни в сборниках Госкиноиздата, ни в кинопрессе не опубликовано ни одной статьи или исследования о приключенческих фильмах. Приключенческая, а в особенности научно-фантастическая литература не может на это пожаловаться.

В последние годы наметилось некоторое оживление, рост интереса критики к этому жанру, однако одновременно обнаруживается, что пони-

мание его задач и особенностей подчас находится на таком низком уровне, что просто диву даешься.

Термин «приключенческий» порой употребляют как синоним малохудожественности, третьеразрядности произведения.

Лучшие приключенческие книги — такие, как роман В. Каверина «Два капитана» или «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, — чтобы на них не стояло клеймо «позорного» жанра, перенесены критиками в раздел художественной прозы вообще.

Понятие «художественный» так резко противопоставляется понятию «приключенческий», что некоторые писатели бегут из приключенческого жанра, за что их хвалят критики. Другие писатели (Н. Шпанов) старательно доказывают, что в их последних произведениях нет и капли приключенческого элемента.

Известно, что многие мастера советской литературы, работавшие в этом жанре (М. Шагинян и др.), не хотят возвращаться к нему, а приток новых авторов очень мал.

Авторов приключенческих произведений часто обвиняют в том, что они якобы «следуют западным образцам». Обвинение это является в большинстве случаев незаконным. Ни в одном советском приключенческом романе или кинофильме, даже при кажущемся внешнем совпадении отдельных сюжетных приемов с приемами западных детективов, мы не встретим пропаганды бандитизма, расизма, суеверия, эротики. Никто из авторов советских приключенческих произведений не пытается привить читателю и зрителю стремление к обогащению как главной цели жизни, разжечь у них кровожадность, запугать их ужасами или призвать к военному насилию одного народа над другим.

* * *

Можно привести немало примеров, когда героическое, живущее в произведении искусства, порождало героическое в жизни.

Краснодонцев воодушевлял образ Павла Корчагина. Бессмертные дела краснодонцев, о которых поведали миру советская литература и киноискусство, воодушевляют ныне миллионы молодых сердец. Самоотверженный подвиг Александра Матросова повторил китайский доброволец в Корее Хуан Цзи-гуан. Образ Зои Космодемьянской явился примером мужества для героических разведчиц Кореи, именующих себя Зоя Первая, Зоя Вторая, Зоя Третья...

К сожалению, в приключенческой и научно-фантастической литературе героев запоминающихся, выдержавших испытание временем, очень мало. Экранный образ Кузнецова («Подвиг разведчика») сделан лучше, чем литературный. Но если найден удачный образ, почему же не развивать его в других фильмах?

Вина авторов приключенческих и научно-фантастических книг большая. Пишем мы мало и пишем без должного мастерства. Работаем ощупью, почти не встречая творческой помощи и поддержки критиков, искусствоведов.

В то же время каждый писатель является автором не только книги, но и пусть не всегда осознанной им самим «рабочей теории», на основании которой он создает свое произведение.

В процессе широкого обсуждения небесполезно осветить и обобщить эти основанные на личном творческом опыте положения и тем самым способствовать установлению некоторого единства взглядов авторов и критиков, необходимого для успешного развития жанра.

Каково значение приключенческого жанра?

Начнем с его внешнеполитического значения.

Как известно, экономическая война, которую объявила Америка

всем государствам, не захотевшим подчинить ей собственную экономику, окончилась провалом. Не дала ожидаемых результатов и ведущаяся в больших масштабах тайная война. Примеры тому — суды над агентами империалистической реакции, прошедшие в ряде стран народной демократии. Подготовка войны против СССР и стран народной демократии натолкнулась на огромное сопротивление сторонников мира.

Причину своих провалов поджигатели войны увидели в непопулярности захватнических идей, разоблачаемых сторонниками мира, прогрессивной печатью, и усилили «психическую войну».

Как одно из самых эффективных средств империалистическая пропаганда использует остросюжетные произведения: детективные романы, кинофильмы.

Попробуем разобраться, что же заставляет зарубежного обывателя, которого коробит и бросает в пот от страха, читать эти книги, смотреть такие фильмы?

Здесь несколько причин. Бульварные романы и киноужасы, в противоположность советским приключенческим произведениям, строятся прежде всего на нездоровом интересе обывателя к сенсации. Его привлекают огни пожара, окровавленный труп на улице, драки и т. д.

Второе, на чем умело спекулируют авторы бульварных романов и фильмов и что, собственно, и привлекает читателей и зрителей, не обладающих должным критическим отношением к идеям, выраженным в произведениях, — это острый сюжет, основанный на весьма активной действенности персонажей.

Действенность, подкупающая неискушенных людей, вызывает на первых порах если не желание подражать «герою», на что и рассчитаны эти романы, то трепет перед силой суперменов. В данном случае спекулируют на детски восторженном отношении зрителя к самому быстрому, самому сильному, самому большому.

Это обстоятельство заслуживает внимания. Ставка на действенность героя не лишена оснований. Даже если персонаж и не является положительным героем, но не наделен явно отталкивающими качествами, действенность удивляет, привлекает внимание и даже вызывает симпатии.

Третье, что привлекает читателей и зрителей к произведениям приключенческого жанра, — это острота вымысла вплоть до фантастики.

Возможности приключенческого жанра используем и мы, но по-другому, отнюдь не создавая чтива американского образца. Наоборот, советская приключенческая и научно-фантастическая литература и кино сильны своим реализмом, своим правдивым отражением жизни, смелым научным предвидением. И чем сильнее реалистическая обстановка, в частности в научно-фантастическом произведении, тем убедительнее звучит научная фантастика.

Вполне закономерно, например, появление у нас научно-фантастического военного романа Валентина Иванова «Энергия подвластна нам». Роман показывает, как мы ответили на попытку врага уничтожить посредством атомного оружия наши города: ответили не бомбежкой городов Америки атомными бомбами, не сбрасыванием там десантов и не пусканием каких-то мифических летающих тарелочек. Идея романа заключается в том, что новое атомное агрессивное оружие встречает заранее подготовленное противодействие сверхнового, еще более мощного оружия. Авторское решение смелое и оригинальное.

Автор книг «Поджигатели» и «Заговорщики» Н. Шпанов напрасно отрицает принадлежность их к приключенческому жанру. Написаны они именно в приключенческой манере, в отличие, скажем, от таких романов, как «Тетрадь, найденная в Сунчоне» Кима или «Гроза над Римом» Д. Еремина, хотя все эти произведения могут быть отнесены к политическому роману, посвященному разоблачению поджигателей войны.

Напрасно И. Вайсфельд ограничивает круг приключенческих сценариев только внутренней тематикой. Разоблачение поджигателей войны столь же закономерно для этого жанра, как показ героизма пограничников. Впрочем, две эти темы можно сочетать. Обычно пограничников у нас показывают в эпизодах задержания нарушителей границы. Правильнее же было бы изобразить события широким планом, включая предварительную серьезную подготовку врагов к диверсионным актам и принимаемые нами контрмеры, показывая, в частности, воспитание бдительности наших пограничников. Тогда выстрел на границе явился бы кульминационным пунктом сюжета, разоблачающего одну из форм тайной войны.

Следовательно, мы может и обязаны противопоставить империалистическому наступлению на идеологическом фронте свою высоко идейную приключенческую и научно-фантастическую литературу и кино, воспитывающие чувство советского патриотизма.

Воздействие остросюжетной литературы и кино очень большое. Но в капиталистическом мире это воздействие выражается в огромном увеличении детской преступности, в развращении человека. Нам известно заявление одного из военачальников США о том, что самая трудная проблема для вооруженных сил — это разъяснение молодежи, почему она должна идти на военную службу. Для подготовки «стадной человеческой особи» к автоматическому, беспрекословному совершению зверств были использованы детективные произведения, которые рекламируют «героев», сочетающих в одном лице бандита-садиста, солдата-автомата и предприимчивого дельца.

Так, чтобы подготовить контингенты французских солдат для своей «атлантической армии», американские империалисты предприняли широкое наступление на идеологическом фронте во Франции.

Они выпускают для французских детей и юношества еженедельно в трех миллионах экземпляров иллюстрированные газеты «Дональд» (полностью контролируется американской фирмой); «Тарзан» (издание возглавляется итальянцем Дель-Дука, компаньоном треста «Херст»); «Рили Спайрен» (ввозится из Бельгии, в этом издании до 60% американских иллюстраций), а также французские газеты для юных читателей, состоящие из американских рассказов и рисунков: «Кок-Арди», «Пари жен авантюр», «Зорро», «Л'астюсье», «Рекреасьон», «Мон журналь», «Фриволе», «Фийет», «Кер вайян», «Ам Вайянт», «Ле пти канар», «О'кей», «Лизет», «Ля семен де Сюзет» и т. д.

К этим изданиям следует прибавить около двухсот иллюстрированных альманахов, выходящих два раза в месяц тиражом десять миллионов экземпляров. В них помещаются такие «приключенческие» повести, как: «Солдат-миллионер», «Банда трех часов», «Паника в ООН», «Судья-убийца», «Два висельника» и др. Эти иллюстрированные истории рассчитаны на присущую детям и подросткам жажду приключений и растлевают воображение молодежи картинами жизни, в которых пропагандируют бандитизм, расизм, суеверие, извращенность, эротизм, продажность, аморальность, словом, те качества, благодаря которым американский сверхчеловек (супермен) и все, кто ему подражает, обеспечивают свое «превосходство» над остальным человечеством...

Кроме того, имеются и периодические издания, «дайджесты», выпускаемые многомиллионными тиражами. Французский «дайджест» называется «Селексьон» (150 страниц за 25 франков). Эти издания — подлинный американский демпинг в отношении французской периодики. Французский рынок наводнен американской детективной литературой.

Советским писателям нельзя недооценивать всей серьезности и остроты задачи противопоставления нашей приключенческой литературы и кино буржуазным, реакционным.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВАСИЛИЯ БОРТНИКОВА

* * *

Об исключительной силе воздействия лучших произведений приключенческой и научно-фантастической литературы на формирование характера молодого человека говорят биографии многих видных ученых.

Вот как рассказывает об этом академик В. А. Обручев:

«Когда мне было восемь лет, моя мать по вечерам читала мне и моим братьям сочинения Купера. Нам очень нравились «Кожаный чулок», «Последний из могикан», «Следопыт», приключения героев в диких лесах Америки, их борьба с белокожими пришельцами, которые захватывали их охотничьи угодья. Потом родители стали покупать нам сочинения Майн-Рида и Жюль-Верна, и вместе с героями этих авторов мы мысленно одолевали льды Арктики, поднимались на высокие горы, спускались в глубину океанов, изнывали от жажды в пустынях, охотились за слонами, львами и тиграми, переживали приключения на таинственном острове.

И тогда я уже решил, что сделаюсь путешественником. Но в этих любимых книгах мне нравились не только охотники и моряки; в них часто описывались и ученые, иногда смешные и донельзя рассеянные как Паганель в «Детях капитана Гранта». Ученые знали названия камней и растений, определяли морских рыб через окна «Наутилуса», находили выход из трудных положений. И мне хотелось сделаться естествоиспытателем. Открывать неизвестные страны, собирать растения, взбираться на высокие горы за редкими камнями...»

Познавательное и воспитательное значение приключенческих и научно-фантастических произведений неразрывно связано с занимательностью.

В передовой «Правды» от 11 мая 1951 года «Детям — хорошие книги!» эта литература названа «увлекательнейшим жанром».

Мы нисколько не погрешим против общего требования реалистического искусства об изображении типических характеров в типической обстановке, если скажем, что главной задачей произведений этого «увлекательнейшего жанра» является изображение того, как проявляется типический характер советских людей в исключительной обстановке.

Не так давно у нас разгорелся спор по поводу книги Рыбакова «Кортик», написанной в приключенческом жанре. Некоторые из критиков упрекали автора в том, что в его книге все случайно: случайно был спрятан кортик под собачьей будкой, случайно его нашел мальчик Миша, случайно положил его под валиком дивана, случайно кортик был использован, когда случайно нападали бандиты, и т. д.

Процитировав подобное высказывание критика, К. Симонов на XIII пленуме ССП справедливо сказал:

«Как мы видим, здесь ставится под сомнение буквально все, что происходит случайно. А ведь между тем в само понятие приключения входит большой элемент случайности, который, кстати сказать, подчас бывает свойствен даже и самым монументальным, отнюдь не приключенческим произведениям.

По методу вышеприведенных высказываний о «Кортике» Рыбакова можно не оставить камня на камне и от «Войны и мира» Льва Толстого. В самом деле, критику, пользуясь этим методом, будет не трудно доказать, что «Война и мир» поверхностное приключенческое произведение.

Почему именно Андрей Болконский попадается именно на Аустерлицком поле на глаза именно Наполеону? Почему именно Андрей Болконский, раненный на Бородинском поле, попадает в одну госпитальную палатку со своим врагом Анатолием Курагиным, раненным именно на том же Бородинском поле и попавшем именно в эту палатку? Почему потом в Москве Болконский попадает не в какой-нибудь другой дворян-

ский дом, а именно в дом Ростовых и едет дальше именно с их обозом и встречается именно с Наташей?

Почему Николай Ростов производит ремонт лошадей и именно в той губернии, где живет княжна Мария, и почему именно тот же Ростов оказывается в той же деревне, где живет Мария, именно в тот момент, когда там происходит бунт?

Анализ подобного рода можно долго продолжать в том же духе, но, мне кажется, и этого примера довольно, чтобы стало ясно, что к литературным произведениям, где всегда имеется элемент художественной выдумки, элемент авторской конструкции, а уже в особенности к литературе приключенческой, нельзя подходить с подобного рода анализом, при котором самый жанр приключений, то есть цепь из ряда вон выходящих событий, формально признается, а на самом деле начисто отрицается.

...Я коснулся этой проблемы, существующей в нашей критике, на одном этом частном примере, но, мне кажется, это проблема, над которой следует подумать.

Отсутствие хорошей увлекательности может превратить детскую литературу в нудное чтение, а нудное чтение — это уже не литература, ни детская и никакая другая».

Не понимая того, что на материале исключительной судьбы героя можно достичь больших типических обобщений, критики приключенческого жанра больше всего нападают на авторов за исключительность положений и случайности.

К приключенческому фильму «Подвиг разведчика» на обсуждении в ССП тоже было предъявлено обвинение в использовании исключительного, якобы нетипичного положения, построенного на счастливых случайностях.

Приключенческий фильм «Смелые люди» обвиняли, в частности, в использовании приема «успеет или не успеет», который по предложению одного выступавшего должен быть запрещен, как построенный на случайности.

С подобными суждениями нельзя согласиться. Авторский вымысел в наших лучших произведениях основывается на жизненно правдивых обстоятельствах, а сюжеты имеют свои специфические черты, присущие только советской действительности.

Для примера можно сослаться на повести Н. Томана. В одной из них («На прифронтовой станции») рассказывается о том, как на советскую прифронтовую станцию немецкие фашисты заранее забрасывают опытного шпиона. Он устраивается нарядчиком в паровозном депо. Шпиону предписано ограничиться лишь пересылкой информации о численности паровозного парка прифронтового депо. Сведения эти он получает без особого труда из нарядов на ремонт паровозов, не заглядывая даже в депо и на станцию, чтобы не привлекать к себе внимания органов государственной безопасности. Зная, что для подготовки крупного наступления понадобится переброска большого количества войск и техники, вражеские разведчики уверены, что для этого потребуется огромное увеличение паровозного парка, а, следовательно, по данным о численности этого парка можно раскрыть замыслы советского командования. Вот это-то заблуждение буржуазной разведки, являющееся следствием незнания советского человека, неверия в его патриотические чувства, позволяет советской контрразведке оставить в дураках фашистскую агентуру. Советская контрразведка не только знает о существовании шпиона в конторе паровозного депо, но и контролирует все его шпионские донесения, которые по существу только дезориентируют фашистскую разведку. Действительно, благодаря стахановскому труду советские железнодорожники, не увеличив паровозного парка ни на один

локомотив, перебрасывают к району наступления вдвое больше войск, чем это было возможно по существовавшей тогда средней пропускной способности прифронтовых железных дорог. А вражеская разведка, располагающая через своего шпиона только сведениями о неизменности паровозного парка, остается в полном неведении замыслов советского военного командования.

Как видим, этот необычный сюжет основан на особенностях, свойственных советским патриотам, и дает автору возможность показать характерные черты нашего социалистического общества.

Подобные же примеры можно найти в повестях Л. Линькова, использующего фактический материал из деятельности наших погранзастав, в книге Брянцева «Конец осиного гнезда» — о работе наших разведчиков за границей.

Сколько писателей, столько сюжетных особенностей и тематических направлений. Писателей не надо ограничивать в форме подачи материала, напротив, им надо предъявлять претензии за недостаточные поиски в этом направлении, за некоторую робость в создании острых приключенческих ситуаций.

Весьма часто критики упрекают авторов приключенческих произведений в увлечении экзотикой. Сказать, что в произведении советского автора есть экзотика, значит обвинить его в тягчайшем преступлении. Понятие это явно требует уточнения. Обратимся к словарю иностранных слов:

«Экзотика — совокупность характерных черт, свойственных особо отдаленным «заморским», преимущественно жарким странам, и являющихся с точки зрения людей других стран (например, северных) причудливыми, необычными».

Следовательно, с точки зрения степняка, горы с их растительностью, водопадами и т. д. такая же экзотика, какой с точки зрения проводника верблюжьих караванов является северная упряжка собак и оленей.

Слов нет, нельзя «обыгрывать» экзотику ради экзотики и вместо души народа видеть только внешние аксессуары. Но показ верблюда рядом с паровозом в фильме о Турксибе только подчеркнул значение нового рядом с уходящим.

«Тарзан» целиком построен на экзотике. Но рядом с интересной экзотической природой показаны племена негров — отталкивающих дикостью, сверхстрашной наружностью. Это «экзотика» расистов, колонизаторов, которая бесконечно чужда и враждебна советским авторам.

Перечень вопросов, связанных с приключенческим жанром и нуждающихся в уточнении, можно было бы увеличить. Надеюсь, что разговор на эту важную тему будет продолжен другими авторами.

Теперь же в связи со сказанным хочется остановиться на сценарии М. Вольпина и Н. Эрдмана «На далекой заставе» («Искусство кино» № 5, 1952 г.). Сценарий вызвал споры. Н. Кладо в статье «Современная тема и ее сценарное воплощение» («Искусство кино» № 11, 1952 г.), анализируя этот сценарий из жизни пограничников, делает такой вывод: «Авторы написали сценарий, но не вдохнули в него какую-либо поучительную и высокую идею». Он упрекает авторов и за то, что «центр тяжести с характеров перенесен на события».

Мне кажется, что главные недостатки сценария заключаются в ином. Нельзя всех героев приключенческого произведения показывать в одинаковой степени крупно. Есть действующие лица первого плана (участвующие в произведении от начала до конца), второго (отдельных сюжетных линий), третьего (эпизодические), фона — пассивного и активного (окружающей среды).

Авторы попытались уделить всем им одинаковое внимание, показать становление многих характеров, как, например, избалованной трусихи

горожанки Веры Александровны, ставшей храброй и даже пытавшейся задержать шпиона, и незадачливого бойца Воробьева, который потом совершает подвиг, и т. д. Хотя некоторые эпизоды, связанные с этими образами, и интересны сами по себе, однако они излишни. А в то же время действенного развития характера главного героя — Лунина — нет.

Конечно, можно брать «готовые» героические характеры с тем, что эти герои совершают ряд действительно интересных подвигов, но в таком случае обязательно должен быть целеустремленный «сквозной» сюжет. В сценарии же он отсутствует, хотя отдельные эпизоды построены довольно остро.

Вот почему нельзя согласиться с Н. Кладо, утверждающим, будто «центр тяжести перенесен на события». Именно отсутствие единой сюжетной линии, связанной с главным событием, и приводит к тому, что сценарий можно прервать на половине, когда Кулешов и Марченко ловят первого американского агента — Картера.

Цель врагов, которым должен помешать Лунин, вначале неизвестна, а потом названа туманно: «необходимость встретиться». Это не волнует зрителя, а только вызывает у него недоумение: в чем же, собственно, дело? А дело, то есть цель, ради чего все совершается, должна быть дана предельно ясно и сильно. Она может быть названа или показана в завязке или позже, но зритель должен либо знать, либо стремиться узнать замысел врага. Чем серьезнее и опаснее этот замысел, тем больше будут волновать события. Тогда самый, казалось бы, ничтожный поступок, например, когда герой закуривает, а зрители знают, что ему надо спешить, начинает «играть».

Отсутствие главной сюжетной линии вынуждает М. Вольпина и Н. Эрдмана прибегать к усиленной напряженности отдельных эпизодов. А это приводит к «переигрыванию» и к смещению компонентов сценария, когда активный фон начинает выполнять роль третьего и второго плана, а лошадь Орлик становится героем наряду с бойцом.

Очень помогает авторам экзотическая природа, когда пассивный пейзаж диких гор становится активным. Даже бессюжетный показ таких явлений, как землетрясение в горах, камнепады, оползни и т. д., сам по себе вызывает интерес у зрителя.

Жаль, что авторы не сумели дать большой реалистический фон, показывая истинные замыслы и методы врагов в их тайной войне против СССР. Частный случай на границе мог бы приобрести особую значительность, если его показать на широком, типическом фоне.

В заключение хочется кратко сказать о некоторых спорных вопросах жанра научной фантастики.

Благородна и увлекательна задача показать романтику научных открытий, совершить путешествие в глубь вещей и явлений. Но несмотря на огромные возможности, которыми располагает для решения этой задачи кино, у нас почти нет научно-фантастических фильмов. И в литературе с этим вопросом не совсем благополучно. До сих пор не решен вопрос, что же, собственно, считать научной фантастикой. Некоторые авторы полагают, что писать о далеком будущем нельзя, а надо писать, развивая уже утвердившиеся научные идеи. Это явная путаница. Популяризация существующих достижений в науке тоже очень важна и нужна, но это не научная фантастика.

Сторонники «дальних прицелов» справедливо ссылаются на Жюль-Верна, описавшего прообраз современной подводной лодки, танка, телевидения и т. д.

Надо отметить известную робость издательств, сценарных отделов студий да и научных консультантов, крайне медленно решающих судьбу научно-фантастических произведений.

Разумеется, смелость в постановке и решении научных проблем могут проявить писатели с помощью ученых. В этом отношении весьма отрадно появление авторов, имеющих специальное образование, как, например, профессора И. Ефремова, инженера А. Казанцева, изобретателя В. Охотникова и других.

В прошлом произведения научной фантастики (в том числе «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого) обычно изображали героя-одиночку — изобретателя, находящегося в конфликте с окружающим его миром. У нас изобретатель не одиночка, он работает вместе с коллективом для народа и в тесной связи с народом. К сожалению, в жанре научной фантастики еще не создано запоминающихся образов героев, и это очень существенный недостаток. Неправильно думать, будто в научно-фантастических произведениях главное — показ науки, а не человека. Ведь современного читателя, которого не удивишь подводной лодкой, увлекает не «Наутилус», а именно яркий образ капитана Немо.

В научно-фантастическом жанре буквально непочатый край работы. Какое богатство научных гипотез, увлекательных сюжетов!

За последние годы появились новые авторы остросюжетных произведений: Л. Платов, В. Иванов, В. Сапарин, Г. Брянцев и др. Надо думать, что они могут быть успешно привлечены и для написания сценариев.

После того как устранен тормоз в виде «теории» бесконфликтности, исключавший развитие острого сюжета, перед жанром приключений и научной фантастики открываются большие возможности, только надо его поддержать, надо помочь новым авторам творчески. Сочетая критику ошибок с указанием путей, которыми можно их преодолеть, мы добьемся высокого идейно-художественного уровня произведений в этом интересном и важном жанре.

Н. ШМЕЛЕВ

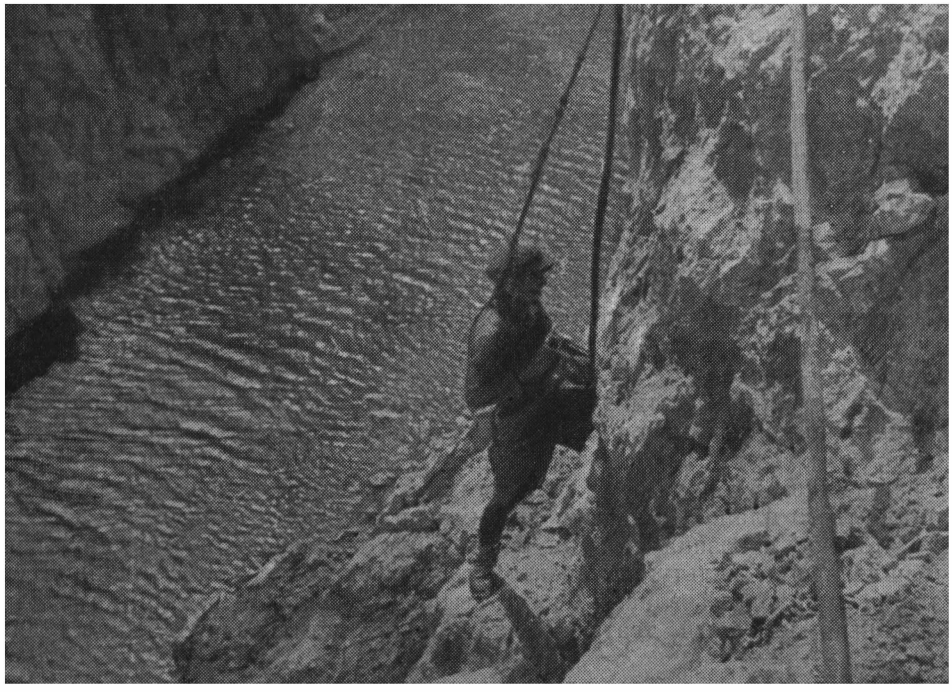
АЛБАНИЯ НА ЭКРАНЕ

Албания — одна из «Ударных бригад» мирового революционного и рабочего движения. Это страна быстрого и бурного развития. Всего лишь три года назад мы видели фильм И. Копалина «Новая Албания». И все же он уже значительно устарел. С тех пор в стране произошли такие изменения, что ныне понадобился не дополнительный выпуск кинохроники, а новый полнометражный фильм. Да что там три года! Каждый месяц, истекший со дня окончания съемок нового, нынешнего фильма «Албания», вносит свои коррективы. Фильм, например, показывает работу опытной сельскохозяйственной станции в Тиране. Ныне станции нет. Есть выросший на ее базе Научно-исследовательский сельскохозяйственный институт.

Это, разумеется, деталь. В целом же фильм «Албания» дает представление не только о настоящем албанского народа, но и о его будущем. Постановщики этого фильма — И. Копалин, Л. Силичи и Э. Кеко — не скользят по поверхности показываемых явлений, а проникают в глубь их содержания, показывают масштабы и темпы движения, развития событий. Это убеждает зрителя в том, что замечательные перемены, новые успехи и победы албанского народа закономерны. В фильме показана, к примеру, работа ученых, сотрудников Института наук — центра научной мысли Албании. Но, видя в десятках эпизодов деятельность первых, только что созданных высших учебных заведений, ощущая огромную потребность страны в научных кадрах для промышленности и сельского хозяйства, заботу Партии труда и правительства о развитии науки, зритель внутренне убеждается в том, что скоро, очень скоро Институт наук вырастет в солидную Академию наук Албании.

Чтобы создать хороший, полнокровный и правдивый документальный фильм, посвященный жизни народно-демократической республики, т. е. дать возможность кинозрителям составить яркое и полное представление о стране, важно всесторонне знать ее историю, географию, экономику, культуру, необходимо уяснить ее международное положение и современный этап ее внутриполитического развития. Знать народ, главные черты его характера, понимать его нынешние дела, видеть его устремления и мечты, предвидеть его будущее. Все это нужно убедительно, наглядно показать зрителю. Даже будущее. Ибо только в сравнении познается истинная ценность вещей и значительность событий.

Великое искушение испытывают постановщики документальных фильмов — показать как можно больше. Но, поддавшись этому искушению, они вынуждают себя следовать принципу «обо всем понемногу» — принципу губительному для документального фильма. Без умения авторов выделить и всесторонне показать главное, без чувства пропорции и



«Албания»

меры они могут создать у зрителя искаженное, превратное представление о стране.

Не меньшую опасность представляет увлечение экзотикой. Такой соблазн, несомненно, подстерегал киноработников, снимавших фильм о многокрасочной и самобытной Албании. Но они преодолели эти искушения.

Авторы фильма «Албания» добились убедительности тщательным и умелым отбором главного, типического, решающего в жизни страны и народа.

Главным, решающим в фильме, как это есть и в реальной действительности нынешней Албании, является вдохновенный созидательный труд свободного народа, строящего социализм. Умело используя средства цветного кино и текстовое сопровождение, перемежающееся с синхронными записями албанских песен и инструментальной музыки, И. Копалин, Л. Силичи и Э. Кеко яркими и сочными красками нарисовали величественную панораму этого труда, сказочно изменяющего и облик страны, и жизнь народа, и духовный мир человека.

Съемки фильма «Албания» начались в дни, когда сессия Народного собрания Албании приняла первый пятилетний план развития народного хозяйства и албанский народ под руководством Партии труда развернул борьбу за выполнение этого плана. Экономическая задача пятилетнего плана состоит в том, чтобы быстрыми темпами построить основы социализма и превратить Албанию из отсталой аграрной страны в передовую аграрно-индустриальную.

Выполняя эту задачу, албанский народ направил основные силы и средства на развитие промышленности. Фильм показывает труд и героев труда в нефтяной промышленности и в производстве известного всей Европе албанского асфальта, на добыче руд и на выплавке меди, в

текстильной и деревообрабатывающей промышленности, на выработке электроэнергии и строительстве гидроэнергетических сооружений, в производственных сельскохозяйственных кооперативах и в научно-исследовательских учреждениях.

Зрители видят нефтяные промыслы города Сталин, асфальтовые и меднорудные разработки, крупнейшее современное предприятие страны — текстильный комбинат имени И. В. Сталина, новую гидроэлектростанцию имени В. И. Ленина, крупный сахарный комбинат в Малике, первые в стране железные дороги, машинно-тракторные станции, оросительные каналы, государственные животноводческие фермы, коллективные хозяйства. Все это показано в действии, в работе, в движении. Следует подчеркнуть мастерство операторов, снимавших фильм (А. Семин, Р. Халушаков, Яни Нано и Л. Зайцев). Радуют высокие цветные качества фильма.

Композиционно эти эпизоды построены так, что зрители одновременно знакомятся с экономической географией страны, с богатствами ее недр, с красотой албанской природы, с промышленными центрами, с важнейшими городами и селениями, а также с основными задачами пятилетнего плана и многими другими интересными данными.

Хорошо показана столица республики Тирана — политический, промышленный и культурный центр страны. Здесь первые в Албании созданные народной властью пять высших учебных заведений, государственный Народный театр, филармония, Институт наук, киностудия, музеи...

Ничего этого не было при довоенном фашистском режиме. Не было ни современных предприятий, ни больниц и санаториев для трудящихся, ни пионерских лагерей. Все это есть теперь в народно-демократической Албании. Все это показано и в фильме.

«Албания»

КАДР ИЗ ФИЛЬМА «АЛБАНИЯ»

Лети, орел, свободно, величаво!
Навек албанцам родина дала
Великое, торжественное право,
Полет и зоркость горного орла.

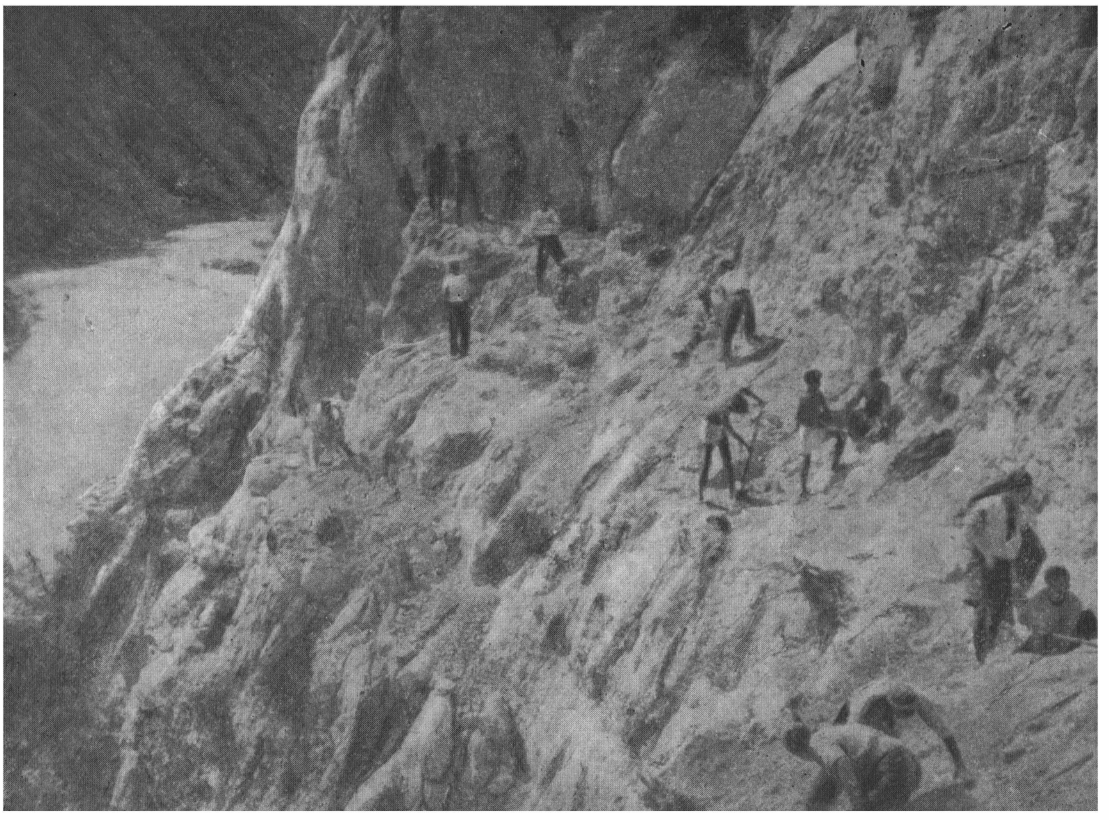
Албания! В тебе — прозрачность, сила
Ключа, бегущего из сердца гор.
Тебе природа щедро подарила
Отваги дух и юности задор.

Страна горда своими сыновьями,
Идут они по ясному пути
И родину напутствуют словами:
Цвети, Албания, цвети!

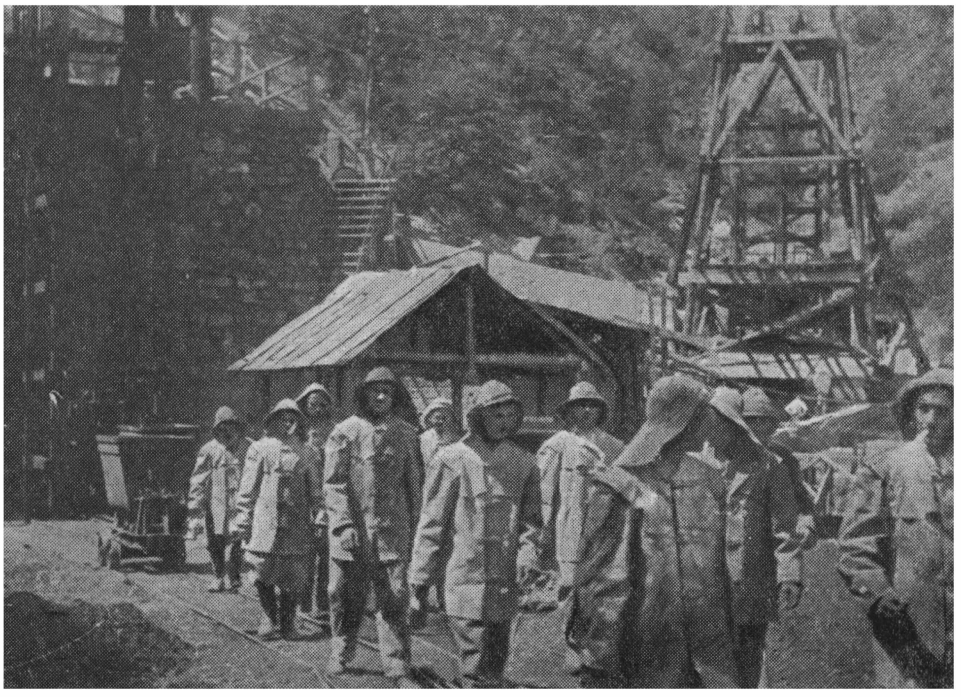
Как радостна желанная свобода!
Как дороги душе ее плоды!
Как развернулось творчество народа!
Как расцвели и пашни и сады!

Страна могучих гор, отчизна!
Шагаешь ты по верному пути
К заветным маякам социализма.
Цвети, Албания, цвети!

Стихи Лазара Силичи к фильму „Албания".
Перевод Сергея Васильева.



КАДР ИЗ ФИЛЬМА «АЛБАНИЯ»



«Албания»

Характерны такие эпизоды. В городе нефтяников, неподалеку от кварталов благоустроенных жилых домов, по соседству с новой больницей, клубом и кинотеатром сохранились как напоминание о горьком прошлом опустевшие старые лачуги — бывшее жилье рабочих семей. А стахановец-нефтяник Вели Алайбей принимает гостей в прекрасной квартире нового дома.

Лачуга — это прошлое, уже уступившее место новому, нынешнему. Но кое-что из прошлого еще осталось в жизни албанского народа.

Вот, согнувшись над деревянной сохой с впряженными в нее тощими волами, крестьянин-единоличник пашет свой участок земли. А по соседнему широкому пшеничному полю сельскохозяйственного кооператива плывут степные корабли — советские комбайны, принадлежащие машинно-тракторной станции. Течет из бункера в кузов автомашины упругий поток золотистого зерна. Символическая и убедительная картина!

Мы знаем, деревянных сох в Албании пока еще гораздо больше, чем тракторных плугов или комбайнов. А фильм показывает одну соху и десятки современных сельскохозяйственных машин. Сторонники среднестатистического определения типического могут, конечно, заявить, что это отказ от реализма, это не типично...

Постановщики фильма «Албания» правильно понимают типическое и безошибочно находят его во всем многообразии окружающего. Они смотрят на борьбу нового со старым не сквозь очки близорукого счетовода, а через лупу времени. Типическое может сегодня не быть количественно преобладающим, но станет им завтра.

Следует особо отметить еще одну замечательную сторону фильма «Албания» — широкий и яркий показ людей этой страны. Человек, руками своими создающий свое счастье и ревниво оберегающий его, — в центре внимания постановщиков фильма. С первых же кадров, рисую-

«Албания»

щих картину творческого труда, фильм показывает мужественных и трудолюбивых албанцев, достойных сынов своей прекрасной родины. Известные всей стране стахановцы Петро Олдаши, Суль Курти, Вели Алайбей, Цено Мука, Коль Ндуэ Гьека, Ислам Ислями, Змирна Зетья, Фахрие Саличе; первые албанские инженеры Рамиз Джабия и Хайредин Кумбаро; передовые члены кооператива «Добрач» братья Рама; агроном Адем Делиу; скульптор Янач Пачо; писатели Димитр Шутерики, Коль Якова; руководители правительства и партии во главе с вождем албанского народа Энвером Ходжа; солдаты и офицеры Народной армии; рядовые рабочие и крестьяне, юноши и женщины, дети и старики — все они показаны в действии, в труде, в напряженной учебе, в оживленной беседе, на торжествах открытия оросительного канала, на первомайском параде, в широком праздничном хороводе, в стремительной пляске горцев.

Героем фильма является народ. Как ни величественны горные кряжи, как ни прекрасны просторы Адриатики и цветущие сады, как ни внушительны корпуса и цехи новых фабрик и заводов,— самое яркое, волнующее впечатление оставляют сами албанцы, полновластные хозяева и пламенные патриоты своей родной земли. Незабываемы кадры, запечатлевшие встречи трудящихся с Энвером Ходжа, его выступление на съезде Союза трудовой молодежи, его задушевные беседы с крестьянами горных районов Севера. Красочны парад физкультурников, первомайская демонстрация в Тиране, парад частей Народной армии, фестиваль народной песни и пляски и другие массовые сцены.

Красной нитью через фильм проходит нерушимая дружба албанского народа с Советским Союзом — залог свободы и независимости Албании, основа всех успехов и побед албанского народа. Победа Советского Союза над силами фашизма в Европе принесла свободу тру-

дящимся Албании. Помощь Советского Союза спасла их от голода в 1945—1946 годах и обеспечивает народу создание своей промышленности, подъем сельского хозяйства, успешное развертывание культурной революции. Фильм показывает эту бескорыстную помощь, эту братскую дружбу. Машины и станки на албанских новостройках, сложная аппаратура в киностудии, лабораторное оборудование в институтах — новейших советских марок. Сталинградские тракторы на албанских полях. Албанские инженеры, агрономы, преподаватели институтов, мастера текстильного производства получают подготовку в центре мировой культуры — Москве. Советские специалисты помогают своим албанским товарищам. Албания — равноправный отряд великого лагеря мира, демократии и социализма.

* * *

Композиция фильма «Албания» подчинена главной идее — показу строительства социализма в Албании.

Первая часть фильма является как бы введением, прологом к теме. Ландшафты Албании, памятники ее древней культуры и многовековой героической борьбы албанцев за свободу, мавзолей погибших в войне против итало-немецких оккупантов, символическая хрустальная ваза в музее, наполненная землей, взятой Энвером Ходжа на Мамаевом кургане под Сталинградом,— все это как бы открывает перед зрителем двери в Албанию и знакомит его с албанским народом.

Далее идет раскрытие основной темы: мирный созидательный труд народа, его успехи и достижения. Затем — расцвет национальной социалистической культуры, повышение материального и культурного уровня жизни народа как результат заботы Партии труда и народного правительства. И наконец бдительность албанского народа, его решимость и готовность отстоять свои завоевания от посягательств титовских, греческих и итальянских наемников американского империализма. Эта решимость ярко продемонстрирована в последней части фильма.

Постановщики картины сумели убедительно показать сложность внешнеполитического положения Албании, находящейся во вражеском окружении. Зритель чувствует накал борьбы албанского народа против козней внешних врагов, понимает необходимость величайшей бдительности албанцев, важность указания Энвера Ходжа «держать винтовку рядом с киркой, рядом с трактором, рядом с книгой».

Острой, требующей больших усилий всего трудового народа Албании является также борьба на внутреннем фронте, борьба против остатков разбитых эксплуататорских классов в городе, против кулачества в деревне. Постановщики фильма обрисовали борьбу народа против слепых сил природы, но не показали борьбы против сил внутренней реакции. Поэтому у зрителя может создаться неполное представление о трудностях, преодоление которых еще больше закаляет мужественных албанцев, еще теснее сплачивает их вокруг Партии труда.

Этот упрек является, пожалуй, единственным серьезным упреком в адрес тех, кто делал этот фильм. В целом же фильм «Албания» является большим вкладом в развитие документальной кинематографии. Это полнокровная, правдивая и яркая киноповесть об Албании наших дней.

Излишне подчеркивать, какой большой школой для молодых албанских киноработников явилось их участие в создании этого фильма.

К. ПАРАМОНОВА

В ЗАЩИТУ РОМАНТИКИ

Читатель посмотрит на заголовок статьи и удивится. От кого, собственно говоря, защищать романтику? Нужно ли это? Неужели есть у нее сегодня враги и противники? Неужели существуют еще среди деятелей искусства холодные люди, которые отказывают человеку в праве на романтику, отрицают светлую радость мечтаний?

В связи с этим читатель справедливо вспомнит ленинский призыв: «Надо мечтать!» и слова Писарева, которого Владимир Ильич брал в союзники: «Если бы человек был совершенно лишен способности мечтать... если бы он не мог изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками, — тогда я решительно не могу представить, какая побудительная причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни...»

Действительно, человек имеет право на мечту! Ему, как воздух, нужен идеал, тесно связывающий мечту с жизнью.

С этим, казалось бы, согласны все. Но стоит подобным ясным и признанным положениям встать перед создателями детских фильмов, и, словно по мановению волшебной палочки, куда-то исчезают и все эти правильные мысли, и смелость в изображении мечтаний, грез, фантастики. Понимая ценность романтического звучания, постановщики фильмов как будто опасаются говорить о мечте и обычно сами же снижают в своих произведениях эту радостную романтическую тональность.

Мы подняли этот разговор в защиту романтики в связи с выходом двух новых детских фильмов — «Неразлучные друзья» и «Максимка».

В свое время М. Горький говорил, что «реальная жизнь немногим отличается от хорошей фантастической сказки, если рассматривать ее изнутри, со стороны желаний и мотивов, коими руководствуется человек в своей деятельности». Для советских детей, которые с малых лет воспитываются в атмосфере грандиозного созидания и потому уверены в силе и могуществе трудового человека, совершающего во имя народа свои поистине чудесные подвиги, нет предела мечтаниям. Мечты наших детей прекрасны, как сама их жизнь. Они видят себя отважными путешественниками по неведомым странам, смелыми борцами за счастье всего трудового человечества; они верят в осуществление полетов на луну и спуска в таинственные глубины океана, в создание сложных и умных машин. Все им доступно — счастливым детям социалистической страны, все это они не раз совершали в своих мечтах и планах.

Их мечты — реальное отражение нашей действительности. Фантазия советского ребенка питается жизнью, его окружающей, порождена вели-

кими планами преобразования природы, гигантскими масштабами сталинских строек коммунизма, выдающимися открытиями ученых, всеми делами советских людей, открывающих новый мир человечеству. Дети все это видят и слышат, они живут яркой жизнью своих отцов и матерей. Разве не бледнеют в воображении ребенка старые сказки о коврах-самолетах и сапогах-скороходах, если его отец летает на реактивном самолете быстрее звука, а старшая сестра управляет сотней прядильных станков!..

И дети мечтают как можно скорее приложить и свои силы к благородным трудовым подвигам, свершающимся в стране. Пожалуй, из всех новых замечательных качеств юных советских граждан самой лучшей, основной их чертой является глубокая вера в человека, порожденная самой жизнью социалистического общества. Не заметить этой черты, умолчать о ней — значит неверно, односторонне представлять себе советских детей, лишая наших ребят присущей им красоты и обаяния.

«Природе ребенка свойственно стремление к яркому, необычайному,— писал Горький, один из самых близких друзей детей, человек, всегда относившийся с любовью и заботой к малышам. — Необычайным и ярким у нас в Союзе является то новое, что создает революционная энергия рабочего класса. Вот на этом необходимо закреплять внимание детей, это должно быть главнейшим материалом их социального воспитания. Но об этом надо рассказывать, это надо показывать талантливо, умело, в формах легко усвояемых».

Воспитание детей — важное государственное дело, требующее таланта и широкого знания жизни. Для того чтобы из наших малышей выросли действительные творцы и созидатели новой жизни, активные строители коммунизма, нужно лелеять в детях способность к мечте и фантазии, на примерах самой действительности учить их претворять эту мечту в жизнь.

Стремление детей к яркому и необычайному, горячий трепет детского сердца, готового на подвиг во имя справедливости, радужную мечту о будущей творческой деятельности — все это надо развивать и культивировать в ребенке, все это должно находить всемерную поддержку воспитателей и художников. Для авторов детских фильмов эта задача является частью общей задачи правдивого изображения детей, показа юного героя таким, каков он есть в действительности, со всеми его светлыми и теневыми качествами, с его успехами и ошибками, с его мечтаниями, пусть даже порою наивными и смешными.

Но, к сожалению, мастера советского киноискусства не часто радуют юного зрителя новыми фильмами и не слишком много внимания уделяют разработке детских художественных образов, созданию характеров маленьких героев. Вместо яркого воспроизведения жизни во всей ее красоте и многообразии, вместо чуткого, тонкого улавливания новых черт и качеств советских детей, их мечтаний и замыслов художники, работающие в области детской кинематографии, порой назойливо и дидактично поучают детей, не отпускают их ни на шаг от педагогов, оберегают от яркой и интересной жизни, вмешиваются в их мечты и планы и тем самым разрушают прекрасную неповторимую романтику светлого детского мира.

Вся опасность заключается в том, что киноработники делают это, даже не догадываясь о нанесенном вреде, внутренне убежденные в правоте своих поступков и решений. Порой самые хорошие и добрые замыслы художника, уверенного в правильности выбранного им пути, уничтожаются какой-либо деталью, неправильным, ложным поступком героя, нарочитой мизансценой или даже просто недосмотром...

В последнее время каждый новый детский фильм почему-то на радостях забывают серьезно и требовательно проанализировать, устанавливая

для него какие-то «скидки» и «льготы». Радоваться каждому новому фильму для детей, конечно, надо, но совсем не следует забывать о требовательности при его оценке или умалчивать о недостатках и нерешенных задачах. Некритическое отношение принесет лишь вред развивающемуся детскому киноискусству.

Далеко ходить за примерами не надо. Так, в прошлом году на экраны страны вышел фильм «Навстречу жизни» — в целом удачный и полезный, но содержащий характерные для детских кинокартин ошибки.

Мы видим героев — юношу и девушку — на лыжной прогулке. Горы, запорошенные снегом леса, прекрасный пейзаж, ловкие и смелые лыжники, преодолевающие самые трудные препятствия. Но наши герои — ученики ремесленного училища, — одетые с иголочки, по последней моде, какие-то приутюженные и разукрашенные, не гармонируют с этой простой и величественной русской природой. Они как искусственные цветы — мастерски сделанные, но не живые. Зритель не видит ловкости и смелости героев, не слышит их взволнованного разговора, не вдыхает вместе с ними крепкий морозный воздух — он просто внимательно разглядывает иллюстрацию из журнала мод, яркий шарф, кокетливую курточку, хорошо связанные и в тон подобранные варежки...

В другом эпизоде показано, как молодые рабочие, окончившие ремесленное училище, впервые идут на завод. Сейчас перед ними раскроются ворота в жизнь, где они должны будут совершать свои трудовые подвиги, творить славные дела. Как сложится их жизнь? Справятся ли они? Не растеряются ли в сложном заводском хозяйстве? Скоро ли пройдет страх перед большими просторами цехов, где им предстоит выполнять важные производственные задания?

Сколько чувств, волнений и мыслей охватывает каждого юношу и девушку, прибывших на завод! Но художник проходит мимо этих переживаний, не видя в них ничего интересного. Не доверяя подлинной жизни, он искусственно стремится сделать ее шумной и парадной. Вместо того чтобы художественными средствами показать внутренний мир героев в самый решающий момент их жизни, он свел все к помпезной сцене. Духовой оркестр заглушил биение трепетных юношеских сердец. Парадность и излишняя красивость снизили истинную красоту и подлинную романтику.

От повторения подобных ошибок критика неоднократно предостерегала тех, кому предстоит делать детские фильмы. Но в киноискусстве для детей почему-то укоренилась неправильная практика: люди работают обособленно, не передавая эстафету из рук в руки.

Юному кинозрителю широко известны такие фильмы, как «Белеет парус одинокий», «Сын полка», «Тимур и его команда», «Зоя» и многие другие, героев которых характеризует юношеская устремленность в будущее, трепетное восприятие настоящего.

Гаврику и его другу Павлику, спасающим жизнь матроса броненосца «Потемкин», юному Тимуру, проявляющему в игре прекрасные качества советского пионера, Зое, с детства не отделяющей личные интересы от интересов своей замечательной Родины, Ване Солнцеву, мужественному и смелому мальчику, — всем этим героям свойственны неповторимые черты детства — романтическая взволнованность и желание активно участвовать в жизни, совершать подвиги.

Показывая события прошлого или нашу героическую современность, авторы этих фильмов сумели создать произведения большой воспитательной силы и вместе с тем передать в образах героев свойственную юности романтику, способность мечтать, всю непосредственность детского сердца.

Но опыт режиссеров и драматургов, создавших эти хорошие фильмы, не изучается.

Мастера, работающие над фильмами для детей и юношества, забывают о прошлых исканиях своих товарищей, не учатся на достигнутых успехах, не учитывают ошибок. Так на этот раз произошло и с авторами фильма «Неразлучные друзья» — писателями А. Батровым и А. Спешневым и режиссером В. Журавлевым.

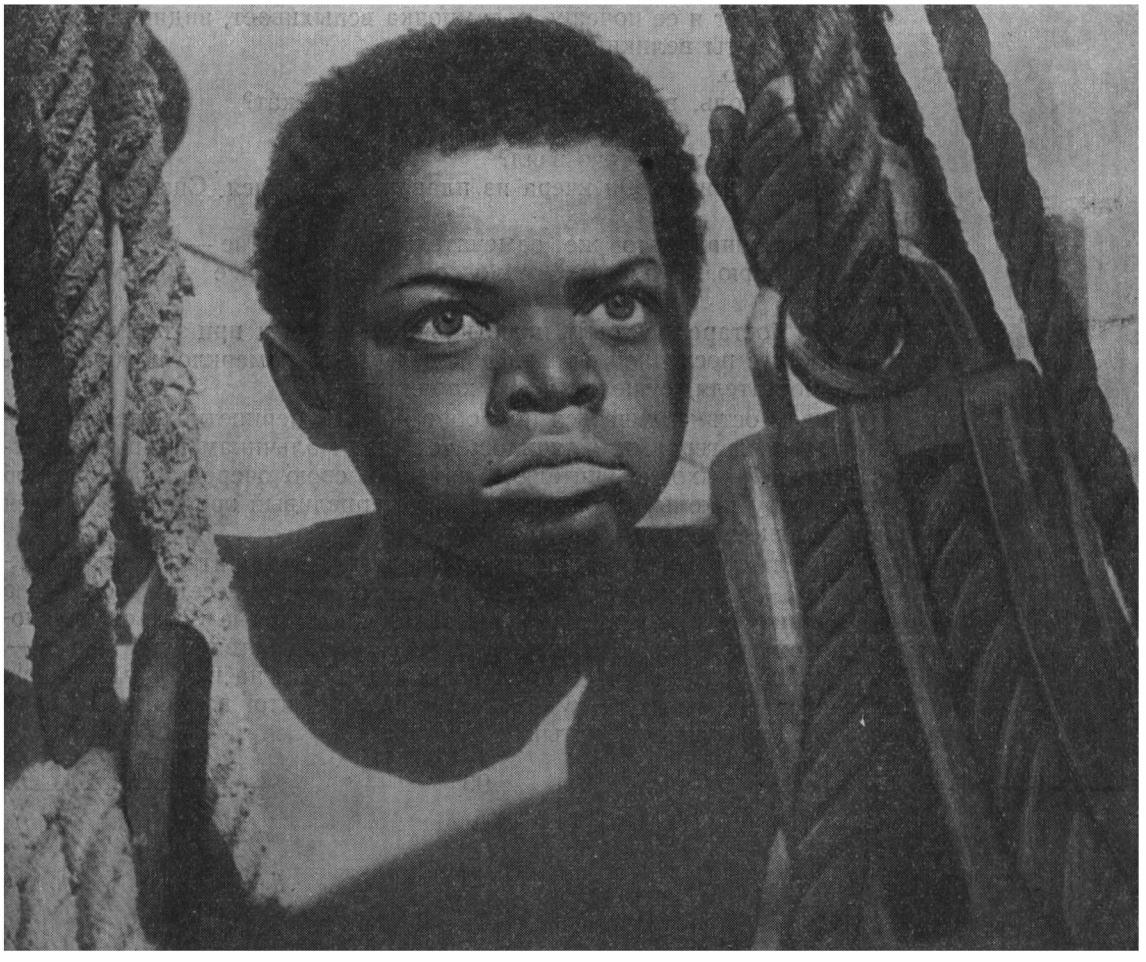
В этом фильме, принадлежащем к приключенческому жанру, много интересных и разных событий. В нем рассказано и о таинственной находке ребятами затонувшего в море партизанского парусника, и о том, как этот парусник поднимали и ремонтировали, как разгадывали тайну отважного партизана Буруна, как ребята решили бежать в Каховку и еще о многом другом. Героями его являются трое сердечных друзей — смелых и решительных мальчишек с отважными морскими душами, юных патриотов, умеющих мечтать и фантазировать, бороться и побеждать. События, изображенные в фильме, происходят на солнечном берегу Черного моря, на цветущем юге нашей Родины. Среди этой живописной природы все обещает быть необычным, веселым, интересным и увлекательным.

И однако что-то сдерживает зрителя, не дает ему возможности полностью увлечься изображаемыми событиями. Только изредка он порывается унестись вместе с героями в прекрасные дали мечтаний, с трепетом переживая отдельные сцены. Но чаще остается равнодушным, недоверчивым...

Попытаемся понять, что же произошло, проследим за развитием сюжета, за характерами юных капитанов.

Ученик 7-го класса «Б» пионер Глеб, отважный и смелый мальчик, случайно нашел в скалистой бухте затонувший на дне моря парусник.

«Максимка»



Он спешит сообщить об этом своим школьным друзьям и бежит к ним под дождем, разбрызгивая лужи, пугая прохожих.

В это время его приятель семиклассник Вадим, восседая на библиотечной лесенке и горячо жестикулируя, с волнением читает стихи о том, как на чужой оранжевой планете приземлится советский ракетоплан и пилоты будут показывать марсианам линии каналов на Земле. Очень хорошо, что один из героев фильма с такой страстью и так трогательно читает романтические стихи, и мы уже верим, что это — замечательный мальчишка, шалун и фантазер, готовый совершить все подвиги на земле. Но вот он кончил читать и, обращаясь к дремавшей старушке, спрашивает: «Бабушка, полетим с тобой на Марс, а?»

Зритель озадачен. Что это? Ирония? Шутка? Почему юный мечтатель сам так хладнокровно уничтожает свою мечту?

Но вернемся к Глебу. Он уже сообщил «марсианину» Вадиму о своей находке, взял с него клятву хранить тайну. Вместе они решили, что обязательно пойдут в море на собственной посудине. Глеб идет к третьему своему другу, Коле, мальчику смышленному, будущему талантливому изобретателю, застает его за опытами, которые тот проводит в кабинете своих «предков», как фамильярно называет Коля своих родителей. Получив в подарок от дяди-моряка электрического ската, Коля соединяет с этой рыбой провод с лампочкой, и лампочка зажигается.

Зрители хотят удивиться смышленности мальчика, порадоваться вместе с ним его интересному открытию, но их тут же постигает разочарование.

Вот разговор двух друзей:

«— Смотри сюда — обыкновенная елочная электрическая лампочка.
— Ну?
— Провод, видишь?
— Вижу.
— Только он включен не в сеть, а вот сюда.
— В рыбу?
— Ну да. Вот я ее почешу, и лампочка вспыхивает, видишь?
— Колька, ты великий человек!
— Не спорю.
— Но позволь, ведь это же электрический скат?
— Ну да.
— Так откуда же ты его взял?
— Дядька привез. Он вчера из плавания вернулся. Специально для меня ловил.
— Так слушай, это же замечательное открытие — с лампочкой.
— Не спорю. Только оно описано уже во многих книгах...»

Авторы постарались быть щепетильно точными и при этом не почувствовали, как с последней фразой диалога что-то померкло в образе маленького мечтателя, суше стал его характер.

Не будем останавливаться подробно на всех перипетиях, переживаемых маленькими героями. Случилось так, что мальчикам пришлось рассказать о своей находке учителю. Учитель в свою очередь сообщает об этом директору школы, и юный, всегда нетерпеливый зритель вынужден слушать долгие и скучные разговоры:

«— Они так увлечены, Николай Васильевич,—говорит учитель директору школы,— и это прекрасно. Это путешествие принесет им большую пользу. Расширит кругозор, закрепит знания, научит не бояться трудностей; и потом, подумайте, какое огромное удовольствие для ребят — найти парусник, самим его отремонтировать и пойти на нем в плавание!»

Директор согласен, но тут же спрашивает: что по этому поводу думает старший пионервожатый?

«Максимка»

«— Николай Васильевич, нужно поддержать ребят, и комсомольская организация с этим согласна. Только хорошо бы попросить завод».

Так слетает романтика с прекрасной ребячьей затеи, и маленькая детская тайна превращается в очередное «мероприятие», которое проводит шефствующий над школой завод — он помогает поднять паруспик со дна моря.

Хорошо, что в фильме показано, как взрослые помогают осуществлению детской мечты: так в нашей жизни и бывает, потому что забота о детях правомерна и естественна для нашего общества. Но показано это в фильме слишком примитивно. Пространные рассуждения взрослых, особый акцент на педагогическом значении событий, грубое вмешательство в детскую игру — все это довольно скучно. Создается впечатление, что авторы опасаются предоставить своим чудесным героям действовать смело и самостоятельно, проявлять инициативу, иногда по молодости лет ошибаться, но в конечном счете добиваться успеха своими собственными силами.

Откуда такое неверие в силы детей? Зачем воспитатели так назойливо опекают ребят? Почему эти дети выведены какими-то необыкновенно правильными, сверхдисциплинированными, аккуратными паиньками?

Правда, справедливость требует сказать о юных героях, что они не до конца потеряли свою непосредственность. У них родилась новая чудесная затея — бежать на теплоходе «Кречет» на сталинскую стройку, в Каховку. И здесь снова радостно ощущается сама жизнь: юные герои

живут и действуют, как обычно в этих условиях и действовали бы хорошие, нормальные дети.

Невольно вспоминаются слова М. Горького, обращавшегося к своим маленьким корреспондентам:

«Будьте здоровы, любите друг друга и — побольше делайте шалостей,— когда будете стариками и старушками — станете с веселым смехом вспоминать о шалостях».

Но вот беда — героям нашего фильма разрешено совсем немного шалостей! Очень мало придется им мечтать о далекой Каховке, где совершаются чудеса и по грандиозному сталинскому плану возникают моря, рождаются новые города и селения.

Вновь опасаясь нарушить какие-то лжепедагогические требования, авторы не дали возможности самим детям убедиться в несостоятельности в наше время побегов, не дали им ошибиться, а юному зрителю — поразмыслить над поступком героев. После того как дети договорились о побеге, а зритель с интересом приготовился следить за тем, как это будет осуществлено, авторы показывают беседу педагога с родителями Глеба. Учитель обещает взволнованным родным «взять на себя это дело» и помешать побегу. Юный зритель разочарован: ничего эти ребята не умеют, даже сохранить свою тайну! И отчитывают-то их, как маленьких, и стыдят, вместо того чтобы вести большой настоящий разговор...

Создатели фильма, стремясь найти верную педагогическую направленность, пытаются поместить свои идеи в прокрустово ложе лжепедагогики и подчас лишают фильм той воспитательной силы, какую он мог иметь, если бы в нем смело и правдиво были воспроизведены различные стороны жизни наших детей, глубже раскрыты их многогранные характеры, правда, еще окончательно не сложившиеся, но уже несущие в себе черты подлинных героев наших дней — смелых, крылатых, волевых.

Но вот исчезает искусственность в сюжете и начинается правдивый, бесхитростный рассказ о походе «Отважного», о том, как дети увидели косяк скумбрии; как, решив передать об этом рыбакам, одни, без взрослых, отправили самых надежных и отважных своих товарищей на ялике в самостоятельное плавание; как Глебу пришлось плыть в тумане, принимать самостоятельно решение и даже потерпеть настоящее бедствие — сломать весло о прибрежные камни... Здесь зрителю становится по-настоящему интересно. В этих эпизодах проявляется яркая жизнь, дети раскрывают свои характеры, ведут себя смело и самостоятельно.

Вот один из примеров. В ялике находятся два мальчика, ранее относившиеся друг к другу неприязненно. Но в опасную минуту норовистый, самолюбивый Глеб, чувствуя ответственность за порученное дело и за жизнь товарищей, обращается к своему «противнику» Васе: «Чтоб не тревожить малыша и Нину... не вижу ориентиров... помоги...»

Так сама жизнь примирила мальчиков: серьезность стоящей перед ними задачи заставила забыть мелкие эгоистические распри. И примирение произошло естественно, просто, без указующего перста педагога.

Режиссер В. Журавлев создал когда-то хорошую картину «Пятнадцатилетний капитан». В ней были и настоящие опасности, и романтика моря, и юношеский героизм. Киноэкран убедительно рассказал о том, как пятнадцатилетний юноша самостоятельно вел корабль сквозь шторм, боролся с опасностями и победил суровый океан. Зритель с волнением следил за событиями, потому что и шторм, и кораблекрушения, и, главное, поведение героя — все было изображено правдиво и убедительно.

Но вспомним небольшой эпизод из «Неразлучных друзей».

...Неожиданный шторм угрожает разбить парусник, стоящий на якоре у пристани. Глеб, Николай и Вадим принимают решение рубить канаты и выходить в открытое море — так делают все моряки. Иначе

парусник разобьется в щепки. Над морем нависли свинцовые тучи. Ветер усиливается. Сверкает молния. Волны бросают парусник, как песчинку. Дети в опасности, но они борются у штурвала за жизнь, за любимый парусник — их сокровенную мечту.

Казалось бы, сильное и выразительное место. Но эпизод не удался. Зритель не волнуется за детей. Он уже приучен, что детям не грозит опасность: за ними — их воспитатели, их няньки и опекуны. Кроме того, этот эпизод плохо снят операторами, неудачны комбинированные съемки. Дело, однако, не только в этом, а в том, что у самих авторов фильма нет доверия к жизненной убедительности материала.

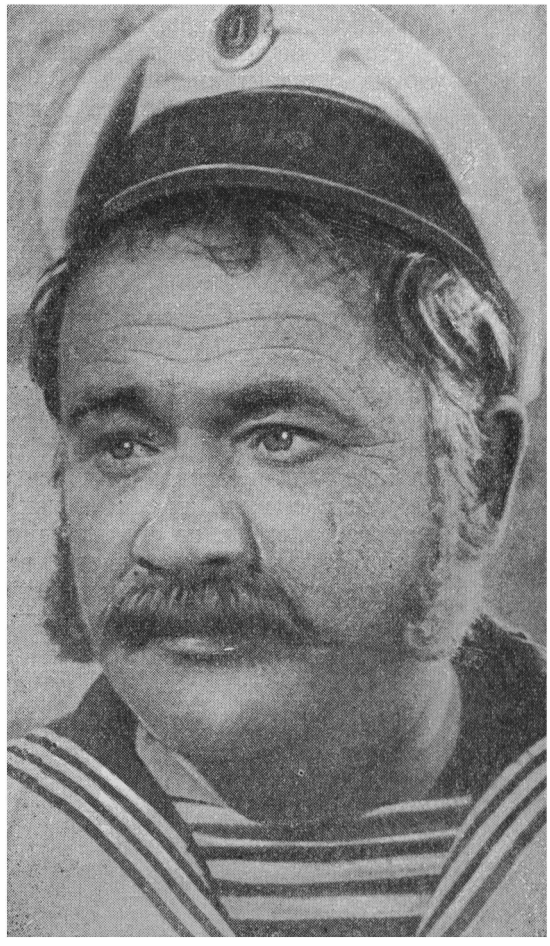
Зритель очень хотел бы увидеть, какими храбрыми, находчивыми оказываются в трудную минуту эти замечательные мальчики, с опасностью для жизни спасающие парусник. Но режиссер не нашел ярких и убедительных деталей, раскрывающих характеры юных героев, не сумел добиться от юных актеров такого их поведения, в котором были бы видны индивидуальные черты каждого. Герои ведут себя совершенно одинаково. Парусник в большинстве кадров снят общим планом, зритель не отличает одного героя от другого.

Глеб говорит своим друзьям: «Пусть только попробуют сказать, что мы не умеем отвечать делом!» И зритель вправе думать, что герои не бескорыстны в своем подвиге, что им свойственно самолюбование и хвастовство. Так портится все впечатление от сцены, бледнеет романтика детского подвига.

Герои фильма слишком много разговаривают там, где поступки, действия, факты говорят сами за себя. А постановщик картины, видимо, все время опасается быть «непедагогичным», боится предоставить детям самостоятельность.

По прошлым работам мы знаем, что режиссер умеет работать с детьми, знаем, что авторы сценария не новички в кинодраматургии. Но что-то мешает им естественно и просто рассказать о детской жизни. С оглядкой.

«Максимка»



идут они по давно проторенной дороге и повторяют досадные ошибки, недавно совершенные до них другими авторами.

Несомненно, в картине много хороших, интересно сделанных, эмоциональных эпизодов. В ней живет веселый, радостный юмор и, несмотря ни на что, через плотный «педагогический заслон» пробивается истинная детская непосредственность.

Заслуживает одобрения достигнутая усилиями всего творческого коллектива художественная стройность и композиционная четкость фильма. Одной из его положительных сторон является здоровая в своей основе, опирающаяся на реалистическое изображение жизни занимательность.

Фильм этот рассчитан на то, чтобы воспитывать в детях чувство коллективизма, привычку не отделять своих интересов от жизни общества, всегда чувствовать себя родным членом коллектива. Но дети есть дети. Многое они воспринимают не столько разумом, сколько, прежде всего, сердцем.

Н. К. Крупская писала: «Самые любимые, самые нужные детям игры — это те, где дети сами ставят цель игры: построить дом, поехать в Москву, состряпать обед, прогнать белых, убить медведя и т. д., и т. д. Процесс игры заключается в осуществлении этой цели: ребенок строит планы, выбирает средства осуществления. Пусть поезд, на котором он едет, построен из стульев, пусть дом построен из щепок,— не в этом дело, фантазия ребенка дополнит действительность; тут важен самый процесс построения плана».

Крупская подчеркивала: «Взрослый лучше всего сделает, если не будет вмешиваться в эту игру-труд, ибо его авторитет, умелые руки настолько превышают детские уменья, что игра перестает интересовать ребят, интерес к ней пропадает; но когда ребята обращаются к взрослому за советом, он должен помочь им советом, показом, отнестись к ним по-серьезному».

Вот об этом-то, к сожалению, и забыли авторы фильма. Чтобы создать произведение яркое, захватывающее, действенное, они должны были глубоко раскрыть характеры юных героев в жизненных конфликтах, в столкновениях, в действии. Это освободило бы фильм от ненужной, ложной дидактики.

Сила реалистического кинопроизведения в том и состоит, что оно не нуждается в авторских подсказках, которые зачастую просто мешают восприятию. Разве в такого рода подсказках нуждается приключенческая картина? А ведь фильм «Неразлучные друзья» полон таких «пояснений», вытекающих из боязни авторов быть непедагогичными...

Мы разрешим себе напомнить создателям детских фильмов мудрые слова Льва Толстого, который писал о том, что ребенок ищет «личности и движения в рассказе». В самом сюжете, в действии черпает ребенок мысли. Из поступков героев, а не из прямых нравоучений делает он для себя выводы. Больше, чем слово, ценит он дело, опыт. Как только авторы начинают пояснять, «читать мораль», у ребенка возникает подозрительное отношение к происходящему.

Истинная педагогическая ценность художественного произведения заложена в авторском отношении к изображаемым событиям, что проявляется в сюжете, вытекает как естественный и закономерный вывод из самого действия, из столкновения характеров, а отнюдь не лежит на поверхности, не разжевывается в скучных диалогах или придается как бесплатное приложение к событию.

Меньше слов и больше живого непосредственного действия, в котором раскрываются характеры героев; больше остроты в постановке и решении важных воспитательных задач и меньше дидактики и нравоучений, зачастую делающих фильм скучным и вялым,— таков путь к успеху произведений детской кинематографии. Это подтверждается

«Максимка»

жизнью, художественной практикой. Это доказывает и недавняя удачная работа В. Брауна — фильм «Максимка», с большим успехом прошедший по экранам страны.

О достоинствах и недостатках «Максимки» подробно писали. Мы обращаемся к нему сейчас только в связи с поставленной в данной статье проблемой романтики детских фильмов и их правильной педагогической направленности.

Интересно проследить, какими средствами добились авторы «Максимки» взволновавшей зрителя романтики, как сумели они лапидарно и выразительно показать подвиг негритенка, спасшего русского матроса, и раскрыть перед зрителем прекрасные качества простых русских моряков.

Замечательные рассказы Станюковича «Максимка», «Пропавший матрос», отдельные мотивы рассказов «Дуэль в океане», «Василий Иванович», «На каменьях» были умело использованы драматургом Г. Колтуновым для создания оригинального сценария. Режиссер В. Браун, любящий и знающий море, не раз ставивший картины об интересной, увлекательной, полной опасности жизни русских моряков, сумел выразительно передать волнующее содержание произведений Станюковича.

В отличие от авторов «Неразлучных друзей» авторы «Максимки» пошли по иному пути, основанному на доверии к зрителю, на вере в изобразительную силу киноискусства. В этой картине нет пояснений и ремарок. Герои редко комментируют свои действия. Здесь со всей силой искусства «говорят» поступки. Первое слово предоставлено действию.

Фильм «Максимка» увлекателен и романтичен в самом высоком смысле этого слова. Он рассказывает о хороших, честных, внешне суровых, но глубоко гуманных людях, показывает, как прекрасна их дружба, учит быть смелым и честным, заставляет волноваться за судьбу героев, которых зритель оценил и полюбил.

К чести авторов надо сказать, что они не увлекались ложной «морской романтикой», зачастую уводящей в пустопорожние приключения. Главное в этом произведении — его благородная идея гуманизма, сердечной дружбы и товарищеской преданности. Основное внимание художников направлено на раскрытие чудесных характеров русских моряков, их благородных человеческих качеств и достоинств.

Фильм начинается с небольшого, но выразительного эпизода, в котором изображена встреча русского корвета с американским невольничьим судном. Эта короткая и убедительная экспозиция знакомит зрителя с основными персонажами и рельефно демонстрирует две противоположные борющиеся силы. Дальше действие направляется как бы вглубь, к внутреннему раскрытию противоречий, конфликтов, характеров, к более тесному сближению с героями. Авторы не идут на поводу у сюжета, не тянутся за каким-либо внешним острым и драматичным эпизодом. Они детально и скрупулезно отделывают каждый кадр, каждое сценическое явление. Для этого они обращаются к тем испытанным художественным средствам, о которых некоторые наши мастера стали забывать, в частности, к точной и выразительной кинематографической детали.

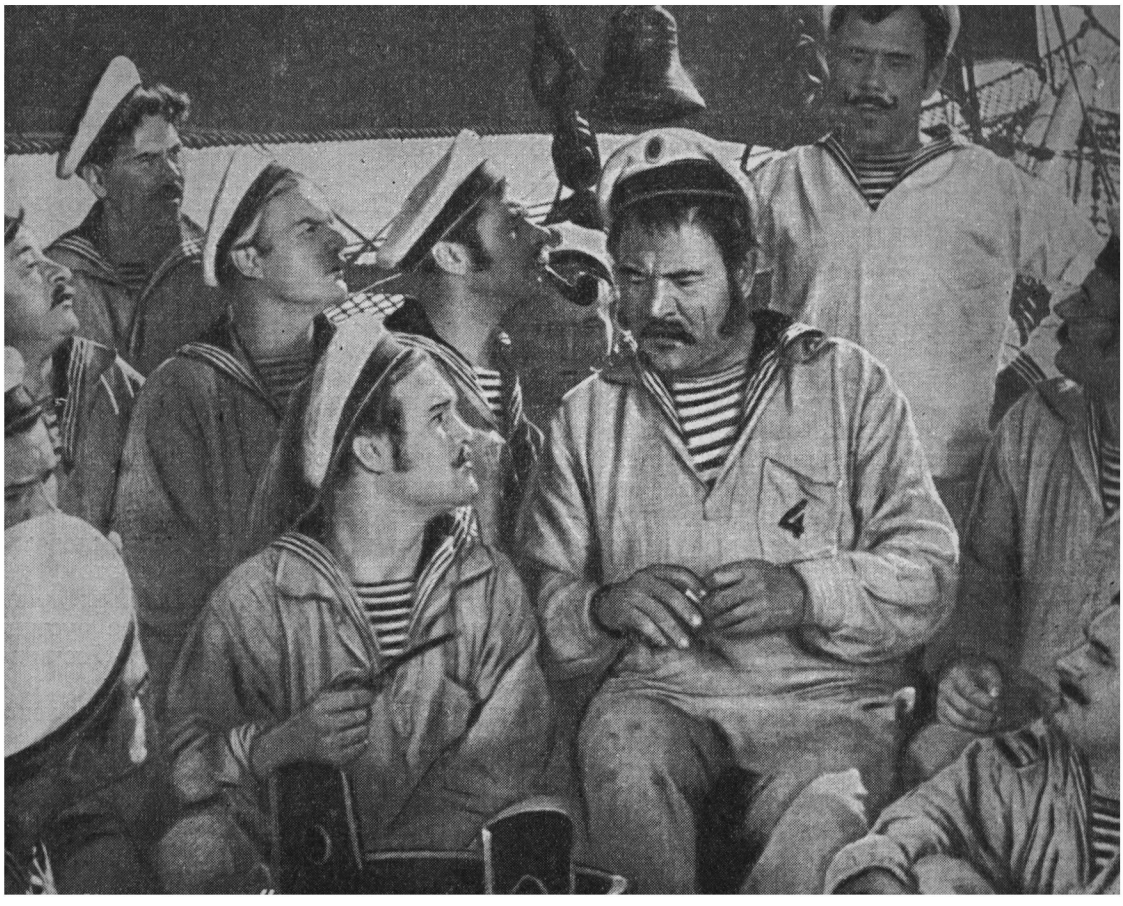
Доллар, который Лучкин отдает нищему туземцу, чтобы не впасть в соблазн и не выпить по старой привычке, или пирожное, которым делится Максимка с Лучкиным, и многие другие, казалось бы, незначительные детали, зачастую выражают гораздо больше, чем многословные цветистые диалоги героев.

Произведения Станюковича, пронизанные благородными демократическими идеями, изображающие величие духа русских моряков, нашли свое новое, оригинальное звучание на экране. Заслуга постановщиков состоит в том, что они сумели увидеть в «Морских рассказах» самое важное и ценное, раскрыли романтику глубоких человеческих чувств, душевную красоту русских людей.

Поверхностному взгляду может показаться, что самым захватывающим и интересным в фильме являются погоня за невольничьим судном «Бетси» и похищение Лучкина. Ведь сюжетно это наиболее острые эпизоды. Но если бы авторы в угоду занимательности поставили их в центр фильма, картина не получилась бы такой романтичной и эмоционально выразительной, какой она является сейчас. Режиссер В. Браун нашел правильный ключ к решению, сумел передать не мнимую, а подлинную романтику и сделать ее душой картины.

В первом эпизоде, где русский корвет «Богатырь» встречается с американским парусником, подчеркнуто дана борьба двух враждебных сил: одну из них составляют честные и гуманные русские люди, подписавшие конвенцию по борьбе с негроторговлей, другая представлена американскими работорговцами. Юный зритель видит, что русские люди руководствуются в своих действиях высоким человеколюбием, а их противники, американские пираты, готовы утопить всех невольников, только чтобы спасти свою шкуру. Страшен и жесток этот мир рабства, насилия, крови. И беззащитен в нем забитый негритянский мальчик, не имеющий даже собственного имени.

Самое ценное, что есть в фильме, что определяет его большой художественный успех, — это яркий и выразительный рассказ о том, как тепло отнеслась команда русского корабля к несчастному негритенку и как этот мальчик разбудил в старом матросе Лучкине самые лучшие душевные качества. Этому посвящены наиболее трогательные и эмоцио-



«Максимка»

нальные сцены, полные искренности и лишенные какой бы то ни было лживой сентиментальности и псевдоромантики.

Доктор и фельдшер, заботливо лечившие негритенка, удивляются тому, насколько запуган ребенок — он ни разу не улыбнулся и боязливо вздрагивал всякий раз, как только к нему приближались люди. В кубрике идут сборы денег, матросы сердечно жалеют безответного негритенка, которому американский капитан исполосовал всю спину, беспокоятся о дальнейшей судьбе мальчика.

«Вовсе пропащий» матрос, пропивающий все до последней нитки, Лучкин в заботе о Максимке раскрыл всю красоту своей чуткой и любящей души. Он берет под защиту маленького негритенка, дает ему имя, шьет ему одежду, как родная мать, заботится о нем и глубоко верит, что российские матросы «не забидют» этого маленького человека с черной кожей.

Забота и человеческая теплота, которую впервые в жизни ощутил на себе маленький негритенок, раскрыла в Максимке неведомые ему ранее чувства — благодарность, нежность, доверчивость, а затем и способность на подвиг и самопожертвование. Чтобы показать эту сложную эволюцию, авторы находят строго реалистические выразительные детали. В сцене, когда корабельный кок угощает Максимку пирожным и мальчик спешит забраться на мачту, чтобы поделиться лакомством с Лучкиным, очень мало слов, но до предела много чувства; своей жизненной убедительностью и лиричностью она достигает большой силы эмоционального воздействия.

Такими тщательно разработанными эпизодами авторы подготавливают зрителя к тому, чтобы подвиг маленького негритенка был воспринят, как закономерное событие.

... Максимка видит, как Ричардс и Петерс подсыпают в кружку Лучкина снотворное, он с трепетом душевным наблюдает, как «вербуют» русского матроса. Полны ужаса большие трагические глаза мальчика. Он даже не плачет, этот маленький человек, переживший все унижения рабства и понимающий весь ужас создавшегося положения... И вот он бежит вслед за самыми страшными для него врагами. И когда он видит, что Лучкина забирают на «Бетси», мальчик забывает о том, что ему самому грозит опасность, и раздирающим душу криком выдает себя. Максимка сознает, что враги могут его убить, что после того, как он познал человеческое отношение, теплоту и любовь, жизнь раба будет для него мучительно невыносима. Но ничто не остановит его. Ведь в большой опасности находится самый родной и близкий ему человек.

Хотя все эти чувства и мысли юного героя не выражены словами, зритель отчетливо воспринимает их, будучи подготовлен к этому решающему эпизоду всем ходом действия, и волнуется до глубины души.

Уже находясь на борту «Бетси», Максимка слышит пение русских матросов и, понимая, что может погибнуть, все же кричит: «Лючики! Лючики! Здесь Максимка, здесь!»

Это настоящий большой подвиг. В фильме он раскрыт очень лаконично, строго и убедительно. Сначала, услышав пение, Максимка невольно вскрикнул: «Лю...» Но тотчас спохватился, съежился, в ужасе закрыл ручонками рот. Он молниеносно понял, что ему грозит. И тут же ощущение необходимости во что бы то ни стало спасти Лучкина, решительно бороться за свою жизнь и жизнь своего друга побеждает: Максимка зовет русских матросов, а затем смело прыгает в море.

Точность, тщательная продуманность действий маленького негритенка, глубокое волнение, пережитое им, переданы очень выразительными и четкими кинематографическими средствами. Юный зритель, захваченный происходящими событиями, увлеченный борьбой за маленького негритенка, беспредельно верит виденному, искренне волнуется вместе с героями — и в этом большая заслуга фильма.

В чем же его подлинная романтика? В опасностях, которые претерпевает герой, в добрых делах простых русских людей, в борьбе за человека, в ответственности за жизнь близкого друга. Менее всего эта романтика проявляется в морской экзотике (кстати сказать, плохо воспроизведенной, нарочитой и искусственной).

Романтика раскрыта в подвиге Максимки, в полной отрешенности ребенка от эгоистического страха за себя, за свою жизнь. Невольно на память приходит эпизод из «Неразлучных друзей», когда, спасая парусник, трое хороших советских мальчиков думали о том, какое впечатление произведет их подвиг на товарищей...

Фильм «Максимка» — чистый, душевный фильм. Он заставит нашего юного зрителя мечтать о замечательных подвигах, о свершении добрых дел. Он обратит мысль маленьких советских граждан к тем несчастным чернокожим детям, которые за океаном страдают в неволе. Эти мечты и устремления советских детей и составляют истинную романтику, которую следует всячески поддерживать и развивать.

Наша кинематография выпускает все еще мало детских фильмов, проникнутых мечтами о нашем замечательном светлом будущем. Очень велики и важны задачи, стоящие в связи с этим перед деятелями детского кино. Жизнь неослабно требует, чтобы эти благородные задачи были наиболее быстро и полно решены. Юные советские граждане должны получить высокохудожественные, проникнутые подлинной романтикой, воспитательно ценные кинопроизведения.

Олег ПИСАРЖЕВСКИЙ

ЗА ПРАВДИВЫЙ И УВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ФИЛЬМ

Кинофильм «Во льдах океана» — это новая, несомненно интересная страница из дневника «следопыта», вдумчивого киноисследователя живой природы, каким является А. Згуриди. Каждый его фильм — это документальный итог увлекательных путешествий, связанных и с обширными наблюдениями и с плодотворными раздумьями. К научному обобщению Згуриди подводит зрителя исподволь, призывая его и думать и чувствовать. Иначе говоря, научные фильмы Згуриди не только документальны, но и художественны. Их автору всегда удается передать зрителю частичку собственной взволнованности картинами из жизни природы, сделать его соучастником процесса познания.

Велики возможности киноаппарата! Для объектива нет преград: он может поведать нам о сокровенных процессах рождения живого вещества из аморфного белкового субстрата, может проникнуть на дно морское и за облака, настигнуть бегущую серну в горах и подглядеть великую тайну раскрытия первого листка. Давно ли даже наиболее дерзновенные умы отказывались предвидеть самую возможность разглядеть отдельную молекулу, а эту возможность уже открыл нам электронный микроскоп, и кинематограф добавляет к его могучему увеличению свой экранный масштаб, свою особую наглядность. При помощи киноаппарата зрителю стали доступны просторы Галактики — звездного острова, к которому принадлежит солнечная система. Но киноаппарат не просто расширяет возможности нашего зрения подобно телескопу или микроскопу. Опираясь на научные методы и прибегая к методам искусства, кино помогает осмысливать, обобщать изучаемые явления природы, позволяет постичь стоящие за фактами закономерности.

Если ограничиться рамками биологической темы, то в умелых руках ученого-художника киноаппарат — это отнюдь не простое орудие «охоты с кинообъективом», которая сама по себе, кстати сказать, исполнена своеобразной прелести. Хотя Згуриди и его съемочный коллектив обладают многими качествами первоклассных охотников — и зорким глазом, и неутомимостью в поисках, и выдержкой, но их удачи никогда не случайны, а всегда заслуженны и закономерны. Не материал ведет режиссера, а режиссер, владея материалом, организует его по своему выбору и подчиняет этот выбор общему заданию.

Рассказывая историю семейства бобров или повествуя об экспедиции на морское дно, А. Згуриди раскрывает перед зрителем и направление своих мыслей и художнические симпатии.

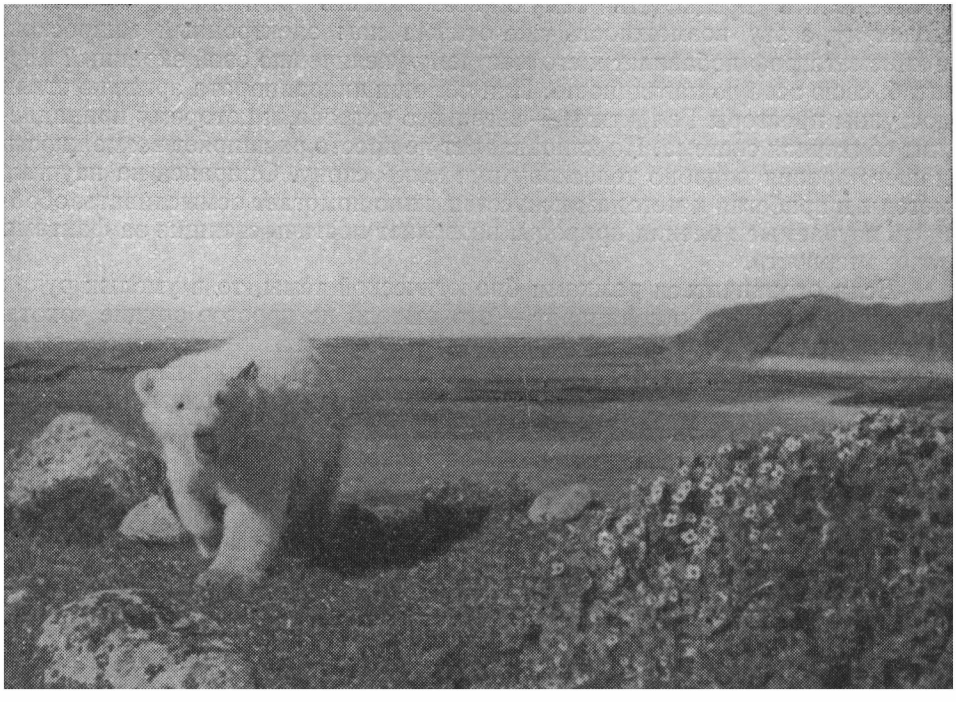
Не следует обманываться «легкостью» зрелища, созданного в итоге: в нем заложены не только огромный труд, но и искусство режиссера, оператора.

В новом фильме А. Згуриди наряду с биологической появилась и географическая тема. Понятно, почему эта тема так близка советскому зрителю: наша страна вместила едва ли не все ландшафтные зоны земного шара, советские люди заняты активной переделкой природы. Вполне закономерен отвечающий запросам нашего зрителя конкретный интерес художника к советскому Северу. Планируя тематику научно-популярных книг и фильмов, нельзя упускать из виду, что наша страна занимает более половины северного полушария, что значительная доля ее необъятных просторов приходится на области, в которых под тонким слоем живой почвы царствует вечная мерзлота. Север с его сказочными богатствами, с его суровой природой, которая во все увеличивающихся масштабах преобразуется на наших глазах, несомненно заслуживает гораздо большего внимания писателей-популяризаторов и кинохудожников, чем то, которое ему уделялось до сих пор.

Важная идея определяет характер первых кадров фильма «Во льдах океана». Ледяные поля лежат в оцепенении, полярная ночь отдала их стуже. Скованные огромные просторы океана кажутся мертвой пустыней. Но власть ночи не безгранична. Могучее оружие естественного приспособления организмов к условиям внешней среды и в трудной обстановке Заполярья оберегает жизнь.

Под покровом ледяных торосов морская вода сохраняет относительно высокую и довольно постоянную температуру. В подводных садах из водорослей обитает множество живых существ. Там можно встретить причудливое животное, похожее на цветок,— актинию. Объектив киноаппарата запечатлевает замечательное явление симбиоза актинии с раком-отшельником. Редкая книга о биологии моря обходится без упоминания этого интересного феномена. Теперь удалось в цвете и в движении показать

«Во льдах океана»



широкому зрителю любопытный пример приспособительного содружества разных организмов.

Весьма поучительны также многие примеры защитной окраски различных рыб. С терпением и настойчивостью талантливых натуралистов авторы фильма улавливают наиболее интересные проявления жизнедеятельности своих подводных «героев».

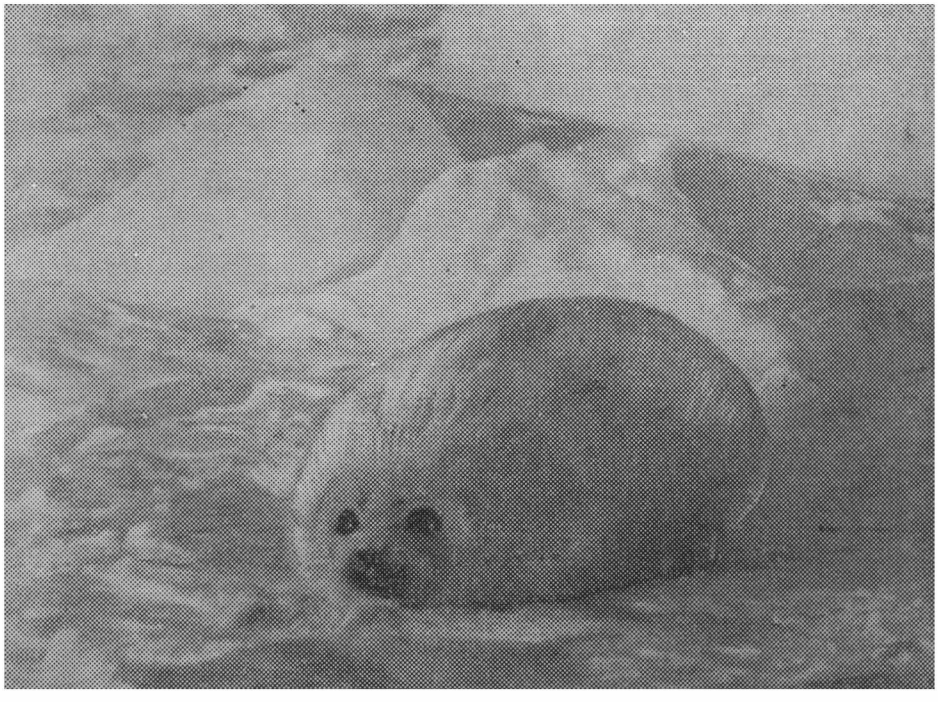
Короткое полярное лето знаменует могучую вспышку всех жизненных сил, которыми так богата Арктика. Заселяются «птичьи базары». Киноаппарат помогает зрителю проникнуть на обрывистые скалы в совершенно, казалось бы, недоступные места гнездовий кайр. Мы становимся свидетелями редкостного зрелища — массового «десанта» на летнее лежбище огромного стада моржей. Следуя за медведями и тюленями, кинокамера воспроизводит драматические эпизоды круговорота жизни, совершающегося в Арктике.

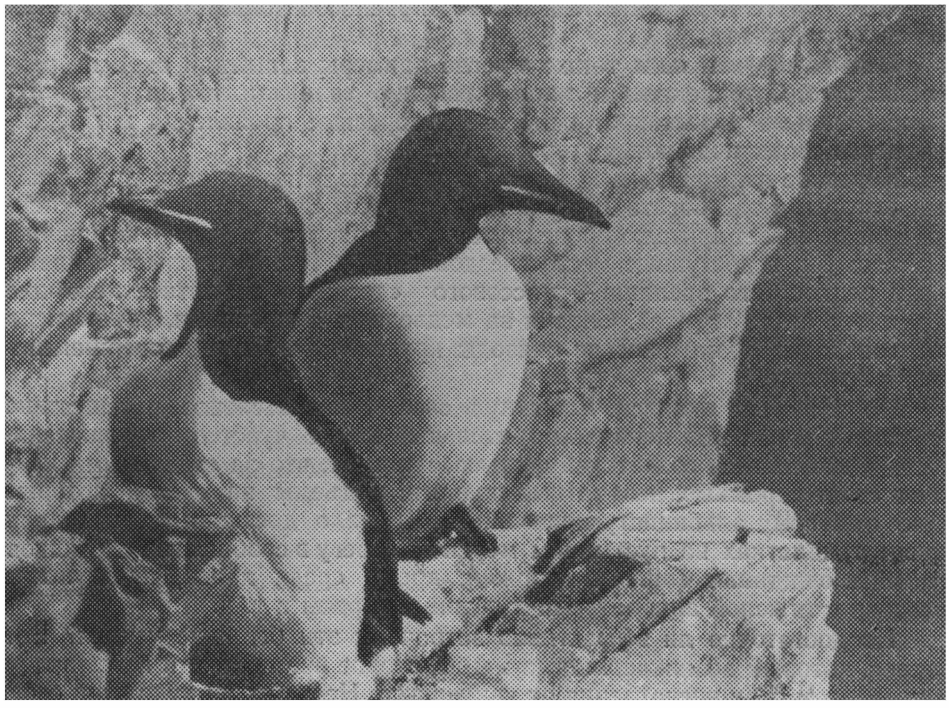
Но вот сеанс окончен. Вспыхнул свет. Занимательное путешествие осталось позади. Мы покидаем зрительный зал с чувством признательности к коллективу создателей фильма, понимая, что за отдельными кадрами стоят скромные, незаметные подвиги: подъемы на скалы, которые даже опытному альпинисту показались бы мало доступными, походная жизнь в палатках на пустынном морском берегу в сообществе охотников чукчей в ожидании заплыва моржей, дрейф среди льдов, пластунские вылазки с тяжелой аппаратурой в ледяные торосы и т. д.

Но достаточно ли эффективно затрачены эти большие усилия? Вот вопрос, который возникает, когда мы некоторое время спустя взвешиваем и проверяем свои впечатления от увиденного. Не сузил ли художник свою задачу?

Нужно сразу же оговориться, что очерковые фильмы, подобные тому,

«Во льдах океана»





«Во льдах океана»

который показал А. Згуриди, имеют полное право на существование и даже крайне необходимы.

Редакционная статья «Правды» «Псевдонаучный фильм» мобилизовала творческих работников кинематографии на борьбу против бескрылого ремесленничества. Разбирая пороки картины «Человек идет по следу», являющиеся отступлением от завоеваний научно-художественной кинематографии, существующей только в Советском Союзе, «Правда» видела одну из основных причин неудачи авторов в том, что «вместо популяризации достижений советской биологической науки фильм воскрешает примитивный описательно-натуралистический подход к явлениям природы». В статье подчеркивалось, что сценарий фильма «слаб, беспомощен в художественном отношении», что авторы кинокартины «проявили беззаботность, несерьезное отношение к художественным качествам фильма».

Огромное значение имел вывод, который делала «Правда»: «В этом фильме нет раскрытия художественными средствами процесса научного познания».

Движение вспять от завоеванных советским кинематографом передовых позиций проявилось в фильме «Человек идет по следу», в частности, в том оскорбительном недоверии, с которым авторы картины отнеслись к способности советского зрителя заинтересоваться научным существом темы. Вместо того чтобы углубленно работать над раскрытием этого существа доступными кинематографу средствами художественной выразительности, авторы обратились к порочным приемам искусственного «оживления действия».

Увлекательность фильма «Во льдах океана» — в его правдивости и естественности, в его внутренней драматичности.

«В фильме, — писал в рецензии Н. Михайлов, — нет ни надуманных инсценировок, ни случайных фактов. При всей своей увлекательности, он серьезен, потому что в его основу положена наука».

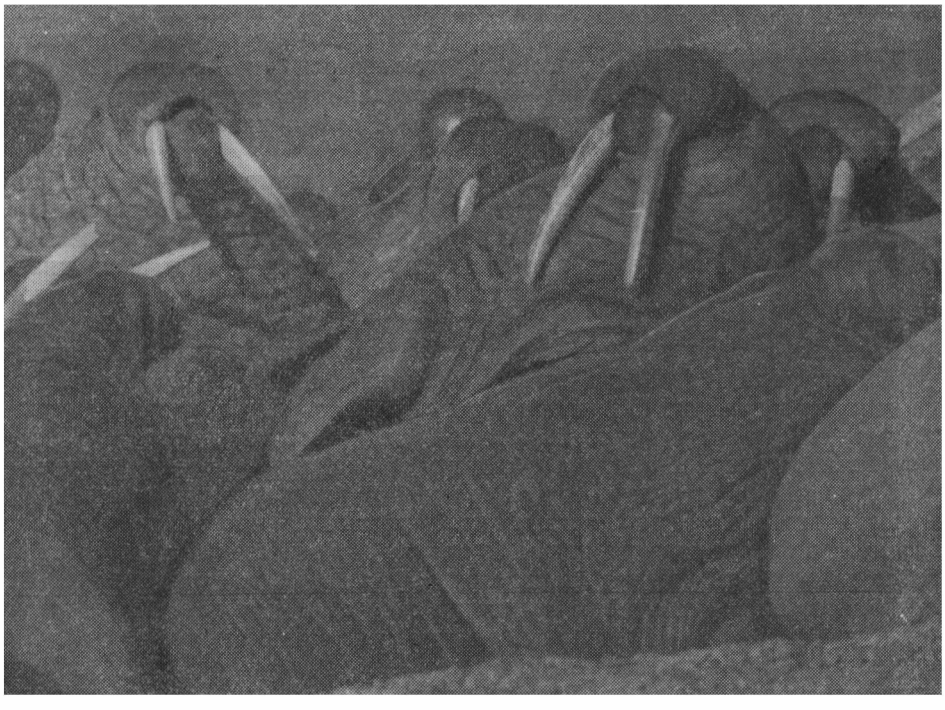
Научное изучение действительности в этом фильме не оторвано от ее художественного познания. Режиссеру и оператору удалось свести зрителя и описанные ими явления непосредственно, что называется, «с глазу на глаз». Для того чтобы эта встреча оказалась интересной, действительно не понадобилось никаких особых ухищрений.

Но что касается глубины содержания, то здесь авторам можно предъявить некоторые упреки.

Мы не видим на экране человека: он присутствует в фильме невидимо, как исследователь, как «испытатель природы». Слов нет, работа «следопыта» с киноаппаратом содержательна и интересна. Но объектив должен двигаться параллельно мысли исследователя. Из наблюдений должны рождаться обобщения. Разорванной, а потому бедной и неточной была бы картина мира, просто сложенная из отдельных, пусть даже верных наблюдений. А когда отдельные кадры связываются в картине единой композицией и дикторским текстом, за ними, естественно, проступает обобщающая мысль повествователя. Но как скупо она открывается в этом фильме! Дикторский текст сравнительно беден литературно. Только изредка в умной усмешке мы улавливаем интонации тонкого наблюдателя и знатока природы. И это очень обидно потому, что мы уже успели оценить и творческий темперамент и публицистическую заостренность Згуриди-сценариста, Згуриди-режиссера. Мы испытываем некоторое разочарование, когда в этом фильме он как бы искусственно сдерживает себя.

Материал, который избрал А. Згуриди для создания нового фильма

«Во льдах океана»



«Во льдах океана»

«Во льдах океана», таит в себе огромные и еще не раскрытые до конца возможности. Они определяются тем новым общественным публицистическим звучанием, которое географическая тема приобрела в советское время, когда во имя коммунизма переделывается лицо страны. И арктические льды, и глубины океана—это не только огромные районы обитания определенного круга живых существ, но и сфера приложения трудовой творческой деятельности народа.

Нам возразят: вы говорите уже о другом фильме, отличном от фильма «Во льдах океана». Да, мы говорим о других фильмах, о дальнейшем направлении творческой активности художника. Сам по себе фильм «Во льдах океана» и в том виде, в каком он появился на экране, заслуживает одобрения, но речь идет о некотором ограничении замысла самим художником.

Можно представить себе несколько аспектов, под которыми та же удачно избранная А. Згуриди тема заиграла бы новыми красками. Один из этих аспектов уже назывался в рецензиях на фильм, указывавших на то, что цепь жизни в океане следовало бы показать не со второго, а с первого звена, то есть рассказать об исходном и главном источнике питания и медуз, и, что особенно важно, всех основных промысловых рыб — о планктоне, мельчайших организмах, населяющих море. Совсем не обязательно в биологическом фильме говорить о промысле как таковом и тем более показывать его, но, демонстрируя зрителю отдельные диковинки подводного мира, ни в коем случае не следует и скрывать от него тот факт, что именно здесь, среди этих подводных камней и водорослей, формируются огромные рыбные богатства северных морей, к разработке которых мы едва-едва только приступили. А впереди рисуются заманчивые перспективы управления всеми этими стихийно протекающими про-

цессами. Ведь существует еще молодая, но уже заявляющая о своих правах на будущее наука — морская агробиология. Реальной проблемой завтрашнего дня является использование химических и органических удобрений для развития растительных и зоологических сообществ в нужном для человека направлении.

Пусть полноценное раскрытие этих интересных закономерностей и путей управления ими — тема самостоятельного фильма. Но как можно было упустить возможность хотя бы намеком дать зрителю понять подлинную широту той общебиологической темы, которой, быть может с полным основанием на первый раз, автор ограничил свое произведение.

И еще один штрих. Для зрителя не может быть безразличным то обстоятельство, что замечательное лежбище моржей, так эффектно представленное в фильме, существует только в пределах морских границ Советского Союза. В наших условиях охота на моржей регулируется обычными охотничьими правилами. Между тем у побережья Аляски американцы не только не регулируют этот промысел, но самым безжалостным образом истребляют животных. Из года в год ухудшаются и условия охоты и жизнь эскимосов, населяющих побережье Аляски. Следовало бы найти способ показать в фильме и это противопоставление.

Можно представить решение арктической темы в виде рассказа о мужественных исследователях Севера, о географах и биологах, которые изучают богатства края полночного солнца, ведут им хозяйский учет, подготовляя плацдарм для борьбы с суровой природой на одном из крайних рубежей нашей Родины. В этом плане можно достигнуть еще большего заострения научной темы, которая, конечно, прежде всего должна заключать в себе рассказ об изумительно безграничной силе человеческого разума, преодолевающего все препятствия на сложном пути от незнания к знанию.

Фильм «Во льдах океана» будит нескончаемый ряд вопросов, рождает у зрителя «желание задавать эти вопросы и вымогать на них ответы у самой природы», то есть удовлетворяет требованию, которое предъявлял К. Тимирязев к научно-популярной литературе. Но, работая в области научной темы, нельзя забывать и другое замечательное высказывание великого биолога. Тимирязев писал, что исследователь должен «вступать в борьбу с природой и силой своего ума, своей логики вымогать от нее ответы на свои вопросы для того, чтобы завладеть ею и, подчинив ее себе, быть в состоянии по своему произволу вызывать или прекращать, видоизменять или направлять жизненные явления».

Наша страна, строящая коммунизм, ведет успешную борьбу с природой. В этой борьбе популяризатор науки, ее певец, в изобилии может черпать конфликты, питающие драматургию его произведений.

Ю. ВОЛЧАНЕЦКИЙ

ВЫСТАВКА РАБОТ ХУДОЖНИКОВ КИНО

В конце прошлого года Московский союз советских художников организовал выставку работ художников кино.

Не только кинозрители, но и мастера смежных областей искусств, а также искусствоведы мало знают о работе художников в кино.

Между тем роль художника в создании фильма очень важна и ответственна, его творчество во многом предопределяет успех кинопроизведения.

На первых порах создания фильма, после изучения сценария, после бесед с режиссером, художник в предварительных зарисовках ищет пути решения темы, знакомится с литературой, с документами, подбирает иллюстративный материал, стремясь определить характерную среду, в которой будут действовать актеры.

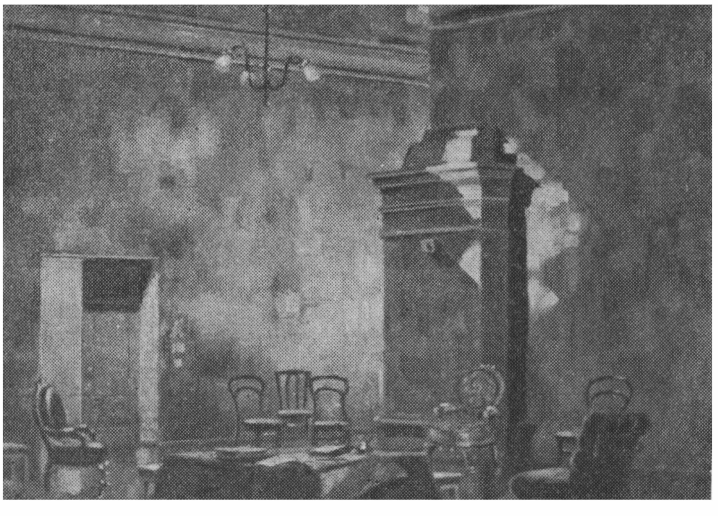
Эскизы декораций, мебели, реквизита, костюмов, комбинированных съемок дают первое образное пространственное, цветовое и световое решение фильма.

Зная выразительные возможности и средства кинематографа, художник организует пространство, решает композицию, выступая в роли архитектора и живописца. Он руководит разработкой чертежей декораций, которые выполняются в архитектурно-конструкторском бюро киностудии.

Художник участвует в выборе натуры, предусматривая в эскизах характер натурных кусков, особенно там, где требуется достройка.

В полном соответствии с образным и тональным решением декорации художник исполняет эскизы костюмов и гримов.

К кинохудожникам вполне применимы слова К. С. Станиславского о том, что «в театре художник непременно должен быть, хоть немного, и режиссером, понимающим задачи и основы нашего искус-



В. Каплуновский

«Незабываемый 1919 год»

(Комната в Смольном)

Л. Александровская

«Падение Берлина»
(Пожар Берлина)

ства и техники». Только в самом тесном творческом содружестве кинорежиссера, оператора и художника вырабатываются общие приемы и средства, с помощью которых полнее выявляется идея произведения.

Именно это умение художников подойти к теме по-режиссерски видно в подавляющем числе эскизов, представленных на выставке.

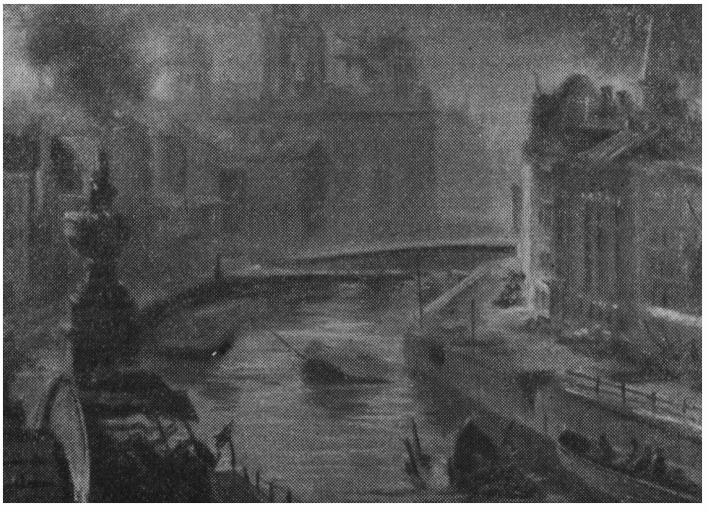
Первая выставка эскизов художников кино была организована шесть лет тому назад в залах Центрального дома работников искусств, где в основном экспонировались эскизы к черно-белым фильмам. Несмотря на небольшое количество участников экспонированных работ, уже первая выставка убедительно показала, что советская кинематография обладает кадрами талантливых художников.

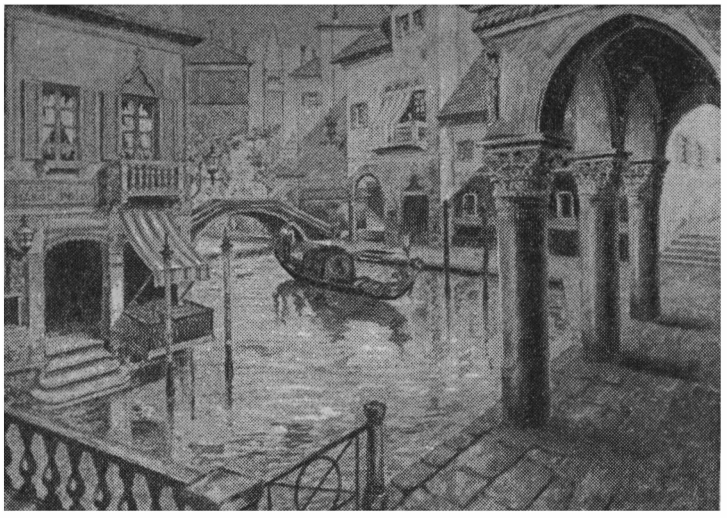
За период, прошедший после первой выставки, советское киноискусство обогатилось таким важным и действенным эмоциональным фактором, как цвет. Естественно, что вторая выставка работ художников кино заинтересовала не только представителей киноискусства, но и работников архитектуры, живописи, литературы, театра.

Выставка представила искусствоведам благодарный материал для исследования творчества лучших художников кино, привлекла внимание к ряду принципиально важных вопросов о творческих взаимоотношениях между художником, сценаристом, режиссером, композитором, оператором, возбудила очень важные для работы споры

Л. Александровская

«Падение Берлина»
(Берлин)





А. Уткин

«Композитор Глинка»

(В Венеции)

о том, каким должен быть эскиз, костюм, грим и т. д.

По степени своей завершенности эскиз художника кино и театра стоит между этюдом и законченным произведением станковой живописи. Поэтому в эскизе возможна некоторая недосказанность. В отдельных случаях он может пленить зрителя красотой цвета или энергичностью мазка. Но эскиз хорош лишь тогда, когда он (а впоследствии и декорация в кадре) возбуждает у зрителя эмоции в соответствии с идеей произведения.

Необходимое качество художника кино— умение выразить в эскизе свою мысль остро и лаконично.

В театре декорация воздействует на зрителя в течение всего акта или картины; в кино зритель видит декорации несколько минут, а иногда и секунд. Верно найденная художником деталь в композиции декорации или на натурных съемках может многое рассказать зрителю, а верно в целом разработанная в эскизах и декорациях тема способствует более глубокому и правильному пониманию идейного замысла всего кинопроизведения.

В некоторых сценариях перекликается несколько тем, каждая из которых требует своих методов изображения. В этих случаях для одного и того же фильма художник выполняет эскизы в разнообразной манере и технике.

Разумеется, каждый художник вправе прибегать к различным формам изложения, но при этом он обязан добиваться органического слияния, единства всех объектов.

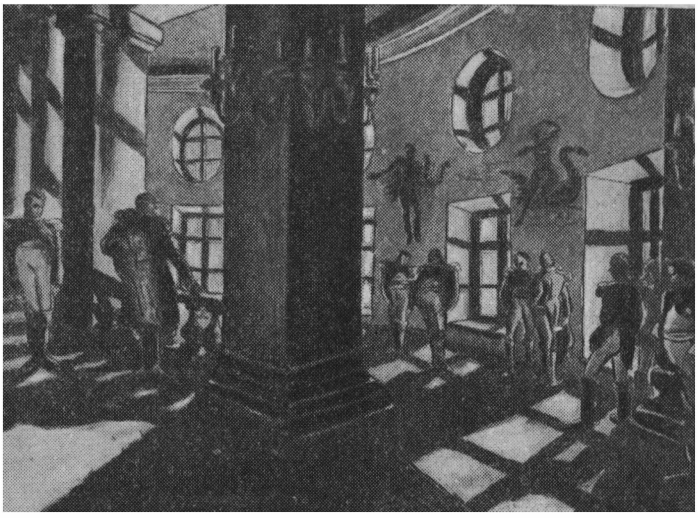
Эскизы в кино дают представление о том, насколько художнику удалось справиться со своей задачей лишь на первом этапе создания фильма. Но о работе художника кино следует судить, в основном, по ее экранному результату. Посетитель выставки мог убедиться, что многие эскизы сильнее по выразительности, чем их воплощение на экране. Это можно сказать, например, о некоторых работах молодых воспитанников ВГИК Е. Свидетелева и Е. Куманькова.

Но бывает и обратное. Несмотря на слабое качество или недоработанность эскиза, мы видим первоклассное изображение на экране.

Это значит, что художнику в процессе реализации своего эскиза удалось доработать, уточнить мысль, первоначально высказанную в эскизе.

* * *

Один из старейших художников кино (начавший свою деятельность еще в дореволюционной кинематографии) народный художник РСФСР лауреат Сталинской премии В. Егоров представлен на выставке своими работами к фильмам «Адмирал Нахимов» и «Кутузов». В эскизе «Наполеон в Смоленске» художник показывает часть круглого зала. На первом плане силуэт колонны, за окнами бушует пожар. В красных отблесках пламени стоят маршалы, которых Наполеон стремится ободрить. Крупной архитектурной деталью, цветом и светом художник создал впечатляющую кар-



В. Егоров

«Кутузов»
(Наполеон
в Смоленске)

тину, передающую паническое настроение захватчиков, вторгнувшихся в Россию.

В. Егоров умеет вкомпоновать в кадр архитектурную деталь, выразительно решающую первый план. По технике исполнения его эскизы как будто несколько условны, в действительности же они глубоко реалистичны. Наряду с ярким своеобразным творческим почерком художника в них чувствуется его умение продуманно, по-режиссерски использовать пространство. Эскизы В. Егорова предрешают интересные, выразительные мизансцены и возможности выполнения интересных по композиции кадров.

Работы одного из видных художников кино лауреата Сталинской премии В. Каплуновского обращают внимание своей динамичностью и особыми, остро индивидуальными чертами, присущими только этому художнику.

Большой интерес представляет разработка художником В. Каплуновским (совместно с А. Пархоменко) темы картины «Падение Берлина».

Сцены в саду, в кабинете и на квартире товарища Сталина подчеркивают мудрое спокойствие вождя.

А рядом эскизы к сцене, где обреченный Гитлер, как зверь, загнанный в западню, мечется в тесном подземном убежище с тяжелым нависающим потолком. Вот богатая безвкусно обставленная площадка для актерского действия — квартира Геринга, на-

И. Шпинель

«Заговор обреченных»
(В покоях кардинала)

И. Шпинель

«Заговор обреченных»
(Собор)

грабившего ценности народов почти всех стран Европы.

Образно метки и кинематографически выразительны найденные художником В. Каплуновским решения декораций к фильму «Незабываемый 1919 год»: «Парижское кафе «Рюсс», где собрались белоэмигранты, «Квартира Буткевич», «Смольный», «Версаль» и многие другие. Остро прочувствован, плакатен по выразительности эскиз штаба революции Смольного. Динамичное, яркое полотнище с надписью «Вся власть Советам» придает архитектурным формам новое, сильное звучание.

Эскизы к фильму «Незабываемый 1919 год» раскрывают творческое лицо художника — мастера острых архитектурных решений, умеющего пользоваться ракурсами, глубоко раскрывающего идею сценариста, замысел режиссера и средствами своего искусства помогающего создавать впечатляющие образы в фильме.

Приемы В. Каплуновского логично вытекают из умения прочувствовать драматургический материал, из тонкого понимания возможностей киноискусства.

Длительные поиски на сложном для художника пути перехода от черно-белого к цветному фильму привели Каплуновского к успешным колористическим решениям в кинокартинах «Падение Берлина» и «Незабываемый 1919 год». Однако в отдельных эскизах художнику еще не удалось найти достаточно выразительного цветового решения.

Заслуженный деятель искусств лауреат Сталинской премии И. Шпинель, придя в кино от графики, сохранил особенности этого искусства, что в сочетании с хорошим чувством цвета позволяет ему делать эскизы в свободной живописно-графической манере.

В. Пудовкин писал о работе И. Шпинеля в фильме «Александр Невский»: «Простые, суровые и вместе с тем необыкновенно гармоничные формы древних византийских строений воспроизведены Шпинелем с такой стилистической чистотой и чувством архитектурных соотношений, которые под силу только большому мастеру. Они раскрывают и углубляют характер образов, даваемых режиссером и актерами».

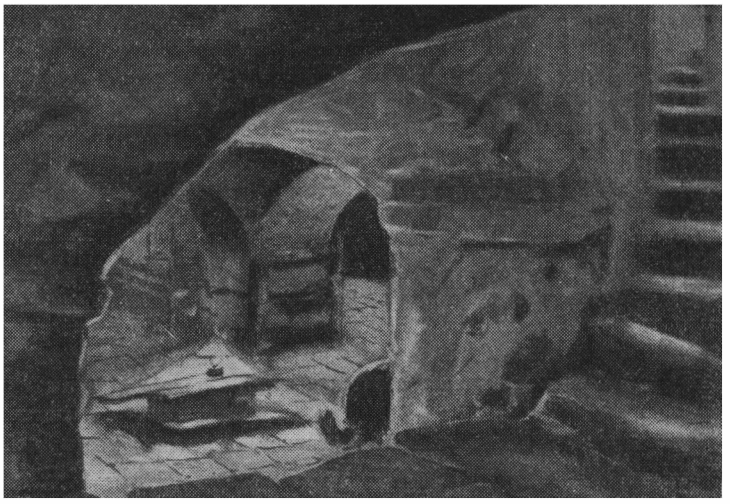
Интересны эскизы И. Шпинеля к фильму «Заговор обреченных»: неуютная комната с мебелью в стиле американского модерна, извивающаяся лестница — эта обстановка дополняет характеристику хозяйки квартиры Христины Падера — хитрого, скользкого, изворотливого врага. С большим знанием архитектуры, живописно и выразительно сделаны эскизы собора и покоев кардинала. Здесь нет лишних деталей, нет нарочитой стилизации. Художник подчеркивает наиболее характерное, раскрывает сущность происходящего. Такого типа эскизы легко реализуются в фильмах.

Особо ответственна роль художника при создании исторических фильмов. Всякая неточность в характеристике эпохи, поверхностно понятая особенность ее стиля, некоторая модернизация, непродуманная деталь — все это может превратиться на экране в грубую фальшь, искажающую замысел произведения в целом.

М. Богданов, Г. Мясников

«Феликс Дзержинский»

(Подвал в Зарядье)



Эскизы заслуженного деятеля искусств лауреата Сталинской премии А. Уткина к фильму «Композитор Глинка», проработанные до мельчайших деталей, точно воссоздают время Глинки, доносят дыхание эпохи. Больше всего удались декорации особняка Виельгорского, буфетной театра, квартиры Глинки.

Глубокое знание истории, умелое, жизненно правдивое использование деталей, подчеркивающих время и место действия, вкусы и привычки действующих лиц, — таковы основные черты, характеризующие работы одного из крупнейших мастеров кино художника А. Уткина. В ряде эскизов желание художника проработать каждую деталь, чтобы исполнители декораций могли их более точно воспроизвести, иногда перерастает в самоцель, и тогда эти эскизы приближаются к протокольному рассказу о месте, где происходит действие, а отношение автора к изображаемому объекту растворяется в пестроте деталей.

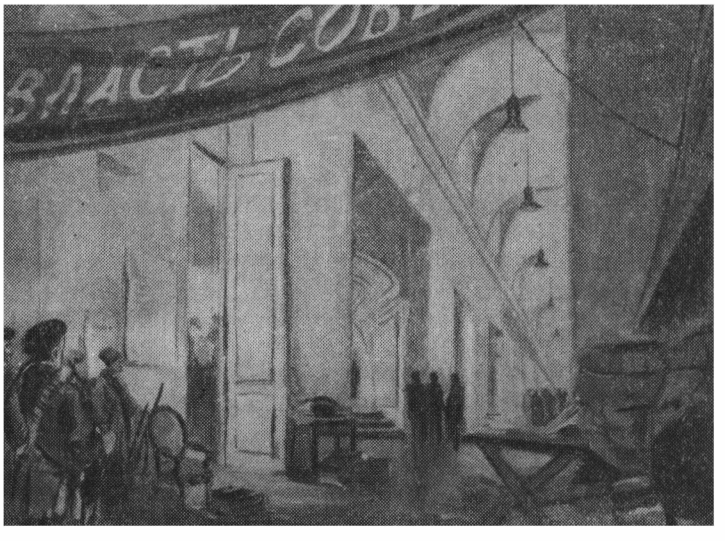
Эскизами к натурным съемкам по картине «Адмирал Ушаков» представлен на выставке лауреат Сталинской премии художник А. Пархоменко, один из крупнейших мастеров по работе над пейзажной частью фильма.

Прекрасно владеющий техникой гуаши,

М. Богданов, Г. Мясников

«Феликс Дзержинский»

(Коридор Смольного)



художник для эскизов декораций картины «Адмирал Ушаков», строящихся на натуре, предпочел акварель. Его эскизы, сдержанные по гамме, не только превосходно определяют настроение в кадре, но и представляют самостоятельную ценность как произведения искусства. Некоторые из акварелей Пархоменко могут экспонироваться рядом с работами лучших акварелистов.

Основное место на выставке принадлежит молодежи — выпускникам ВГИК. Многие из них уже известны по фильмам, завоевавшим любовь и признание советских зрителей.

Художники М. Богданов и Г. Мясников, участвовавшие в создании фильмов «Каменный цветок», «Мичурин», «Смелые люди», представлены на выставке эскизами к кинокартинам «Пржевальский» и «Феликс Дзержинский». Работы свидетельствуют об умении М. Богданова и Г. Мясникова находить выразительные решения пространства, тонко разрабатывать цветовую гамму, подчеркивать настроение эпизода. И все-таки хочется пожелать этим талантливым художникам большей доработанности эскизов, большей смелости и остроты.

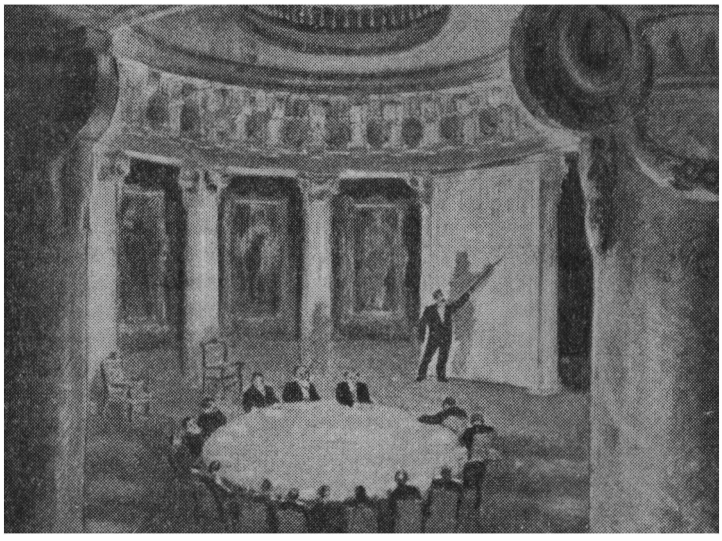
Эскизы Е. Куманькова и Е. Свидетелева к фильму «Садко» в первую очередь привлекают знанием былинного материала. Орнаментальная обработка стен в сочетании с выразительностью пейзажа дает интересное образное решение. По выразительности композиции и цвету выделяются «Хоромы Братчины» и «В Индийском царстве. Площадь».

Однако художники не до конца следовали принципу отбора и показа особо характерной детали. Местами обилием форм нарушается строгость и лаконизм.

Художник А. Дихтяр известен как мастер тонко продуманной композиции, умеющий точно определить место каждой архитектурной формы и детали. Экспонированные им на выставке эскизы к фильму «У них есть Родина» слабее возможностей художника. В них чувствуется недостаточная осведомленность в деталях, не точно определено место действия некоторых сцен: «У кафе», «Зал английской комендатуры». Лауреат Сталинской премии Л. Шенгелия — один из недавних выпускников ВГИК, начавший свой творческий путь с картины «Тарас Шевченко» (совместно с Б. Немечек), представлен на выставке графическими набросками к фильму «Тарас Шевченко» и эскизами декораций к «Адмиралу Ушакову». Наброски Л. Шенгелия графически интересны и сделаны мастерски.

Запоминаются работы молодых художников выпускников ВГИК К. Степанова, И. Новодережкина, М. Курилко и О. Новозонова. Среди их работ выделяются эскизы (дипломная работа) одаренного художника К. Степанова на тему «В людях», проникнутые духом горьковского произведения.

Тонко найдены характеристики персона-



М. Богданов, Г. Мясников

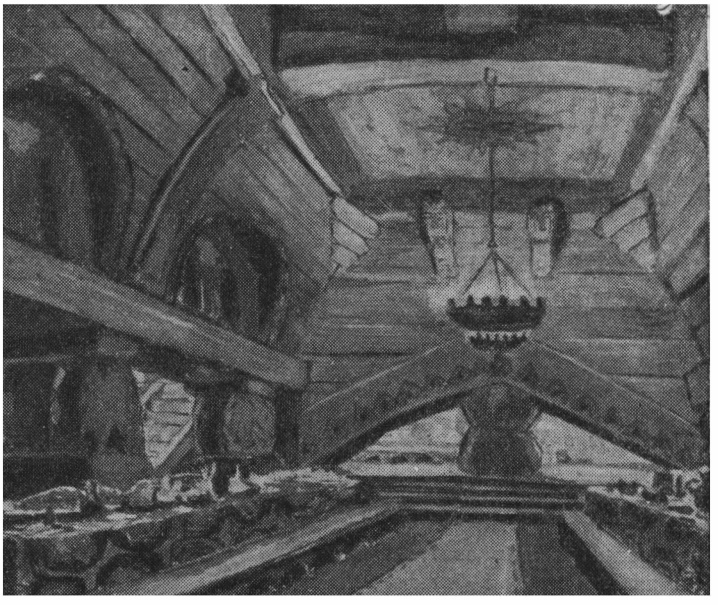
«Феликс Дзержинский»

(Зал посольства)

Е. Куманьков,
Е. Свидетелев

«Садко»

(Хоромы Братчины)



жей в эскизах (тоже дипломная работа) И. Новодережкина по повести В. Собко «Залог мира».

Образны и драматургичны эскизы М. Курилко. Однако его следует предостеречь от увлечения излишней иллюстративностью за счет более выразительной разработки архитектурно-декоративной среды.

Подобный недостаток наблюдается и в сильных карандашных рисунках О. Новозонова.

При создании фильма большое место занимают комбинированные съемки. Одним из признанных мастеров в этой области является лауреат Сталинской премии Л. Александровская. Ее эскизы к фильму «Падение Берлина» привлекают умением остро и живописно решать экстерьеры. Вызывает недоумение отсутствие на выставке работ Л. Александровской по картине «Композитор Глинка» («Буря на Неве», «Передвижка церкви», «Венеция» и другие), весьма обогативших фильм.

Ненужная условность в колорите и местами излишняя иллюзорность снижают ценность некоторых эскизов этой талантливой художницы.

Эскизы Л. Сойфертиса к фильму «Незабываемый 1919 год» своей остротой и выразительностью фигур, жестов и гримов являются для режиссера и актера своеобразным «графическим подсказом».

Художники-мультипликаторы Л. Мильчин и В. Никитин в эскизах к фильму «Снегурочка», умело воспользовавшись широкими возможностями рисованного фильма, бережно интерпретируют русские сказочные мотивы, сохраняют особую прелесть и глубину образов народного творчества.

* * *

Одним из серьезных недостатков организации выставки является наспех выпущенный каталог.

В нем помещена статья, подробно и в основном верно рассказывающая о профессии художника в кино и ее лучших представителях. Однако отсутствие репродукций с эскизов, помещенных на выставке, в значительной мере обедняет ценность каталога.

Приходится пожалеть, что подобные выставки организуются чрезвычайно редко. Досадно также, что в выставке не приняли участие известные художники Н. Суворов, К. Урбетис, Л. Мамаладзе, С. Мандель, Е. Эней и другие. Не представлены в достаточной мере эскизы художников киностудий братских республик. В целом, несмотря на отдельные недостатки, выставка убедительно свидетельствует о несостоятельности бытующего в среде некоторых киноработников мнения, согласно которому художник создает лишь «фон» фильма. Она является красноречивым доказательством того, что художники кино успешно выполняют задачи, поставленные народом перед мастерами киноискусства.

ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕ Г. В. АЛЕКСАНДРОВА

31 января в Московском Доме кино общественность столицы отмечала пятидесятилетний юбилей одного из выдающихся мастеров советского киноискусства, лауреата Сталинских премий, автора многих любимых нашим народом фильмов, народного артиста СССР профессора Григория Васильевича Александрова.

В докладе М. Чиаурели был обрисован творческий путь юбиляра, особенности его яркого дарования.

Награждение Г. В. Александрова орденом Трудового Красного Знамени в связи с пятидесятилетием со дня рождения, многочисленные приветствия от общественных организаций, деятелей кино, литературы, театра и музыки — все это явилось выражением любви, которой окружает советский народ передовых своих художников.

Григорий Васильевич Александров — представитель первого поколения мастеров советского кино, того поколения, на долю которого выпала почетная задача высоко утвердить во всем мире знамя самого прогрессивного и демократического советского искусства.

Начав свой творческий путь с С. М. Эйзенштейном, Г. В. Александров создал вместе с ним «Стачку», «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Старое и новое». Эти фильмы отнюдь не были равноценны. Если красное знамя, развевавшееся на мачте мятежного броненосца, возвестило всему миру, что родилась новая, подлинно народная кинематография, несущая зрителям правду о действительности, с ненавистью относящаяся ко всей мерзости капиталистического мира, то в трех остальных фильмах молодые постановщики допустили немало ошибок. Здесь сказались еще формалистические влияния Пролеткульта.

Партия помогла молодым мастерам кино преодолеть допущенные ошибки. Товарищ Сталин, уделявший огромное внимание самому важному и самому массовому из искусств, беседовал с режиссерами вскоре после окончания фильма «Старое и новое», разъяснял их ошибки, указал, что первейшей задачей художника является изучение действительности на основе овладения марксистско-ленинским мировоззрением. Беседа с вождем стала поворотным пунктом в творческой биографии Александрова, определив творческие поиски режиссера и весь его дальнейший путь.

Большой звуковой фильм «Веселые ребята» был первым произведением Александрова, которое раскрыло все своеобразие творчества художника. Этот фильм, принципиально новый по своему содержанию, по своим жанровым особенностям, до сих пор не сходит с экрана, хотя создан почти двадцать лет назад. В этой веселой комедии проявился огромный оптимизм Александрова, его заражающая жизнерадостность, музыкальность и исключительное знание технических возможностей кино. Александров первым из деятелей кино по-настоящему оценил значение музыки. Песни, созданные для этого фильма И. Дунаевским, прозвучали на весь мир; это были первые песни советского кино, с которыми участники наших революционных праздников выходили на Красную площадь. Фильм подкупал яркими остроумными шутками, принимавшими порой гротесковую форму, но всегда содержательными и целенаправленными. Уровень художественной техники, примененной здесь, был настолько высок, что и поныне вызывает восхищение. «Веселые ребята», как и большинство фильмов Александрова, были непривычным произведением для некоторых недалеких критиков,

Дружеский шарж худ. КУКРЫНИКСЫ

Г. В. Александров

встретивших эту музыкальную кинокомедию в штыки. Однако последнее слово в споре о «Веселых ребятах» принадлежало не им, а народу, зрителям, принявшим и полюбившим картину.

За «Веселыми ребятами» последовали «Волга-Волга», «Светлый путь» — фильмы, развивавшие и углублявшие направление, намеченное первой музыкальной комедией Александрова. Оба эти фильма при всей своей комедийной «легкости» несли большое серьезное содержание, отражали важные явления нашей социалистической действительности, беспощадно высмеивали все отсталое, косное, стоящее на нашем пути. Образ зазнавшегося бюрократа «вельможи» Бывалова в «Волге-Волге» — один из самых удачных сатирических образов советского кино.

Несколько обособленное место в довоенных работах Александрова занимает фильм «Цирк». В этом фильме советский художник-интернационалист гневно бичует изуверский американский расизм, противопоставляя ему высокий гуманизм советских людей, готовых оказать поддержку любому честному труженику независимо от цвета его кожи или национальности. С огромной силой и пафосом развита в этом фильме тема советского патриотизма, нашедшая яркое выражение в «Песне о Родине».

Г. В. Александров успешно выступал не только в художественном кино. В 1936 году ему была поручена полнометражная документальная картина «Доклад товарища Сталина о проекте Конституции СССР на Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов».

Первым послевоенным произведением Александрова был фильм «Весна». И в нем, несмотря на неудачный, надуманный сценарий, сказались лучшие черты дарования Александрова. Особенно ярко в этом фильме отразилась любовь режиссера к родной Москве, любовь, которой уже были пронизаны многие кадры «Веселых ребят», «Волги-Волги», «Цирка», «Светлого пути». Мастерски, с вдохновением рисует в этой картине режиссер образ столицы первого в мире государства трудящихся, ее новую архитектуру, ее гранитные набережные, ее широкие озелененные улицы.

В «Встрече на Эльбе» Александров обратился к главной теме послевоенной действительности, к теме борьбы советского народа за мир, за дружбу народов, за демократию и социальный прогресс. С едким сарказмом разоблачает фильм политику правителей США, поддерживающих в Западной Германии все фашистские реакционные элементы в надежде использовать их в новой войне. Творческая встреча Г. Александрова с композитором Д. Шостаковичем привела к созданию в этом фильме одной из лучших песен, посвященных борьбе за мир. Эту песню поют сегодня прогрессивные люди на всей земле.

Над «Глинкой» Александров работал несколько лет, проявив зрелость мастера, блестяще сочетающего талант с высоким профессионализмом. Фильм этот не только замечательный памятник гениальному русскому композитору, основоположнику русской национальной музыкальной школы, но и выдающееся произведение о народности искусства, об огромной идейно-воспитательной силе его воздействия на сознание людей. Слова Глинки «музыку сочиняет народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем» являются внутренней темой фильма, определяют весь его художественный строй.

Александров хорошо знает силу воздействия правдивого искусства и умело пользуется этой силой. В его произведениях драматический сюжет, юмор, шутка, музыка слиты воедино. Все возможности кинематографического синтеза искусств использует он для того, чтобы прославить нашу социалистическую Родину и ее лучших людей, для того, чтобы убить смехом и сатирой пережитки умирающего капиталистического мира.

С огромным мастерством пользуется Г. В. Александров всеми художественно-техническими средствами кино; неслучайно он вел в свое время большую научно-исследовательскую работу по комбинированным и цветным съемкам в НИКФИ. Последние годы Г. Александров с увлечением занимается педагогической работой, руководя одной из режиссерских мастерских ВГИК. Как подлинный советский художник, Г. Александров много сил отдает общественной деятельности.

Советский зритель любит фильмы Александрова и с нетерпением ожидает их появления на экране. Он хочет видеть еще много фильмов Александрова, серьезных и значительных по содержанию, ярких и остроумных по форме, прославляющих советский народ и помогающих ему в героической борьбе за светлое будущее всего человечества.

ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ В. И. ПУДОВКИНА

В Московском Доме кино 28 февраля 1953 года состоялся творческий вечер, посвященный шестидесятилетию со дня рождения и тридцатипятилетию кинематографической деятельности народного артиста СССР кинорежиссера Всеволода Илларионовича Пудовкина.

Советское правительство наградило В. И. Пудовкина в день его юбилея орденом Трудового Красного Знамени. Приветствовать юбиляра пришли представители Советского комитета защиты мира, Министерства кинематографии, Военного и Военно-морского министерства, Академии имени Жуковского, МХАТ СССР имени Горького, кинорежиссеров, писателей, художников, композиторов, кинооператоров, киноактеров, театров имени Вахтангова и имени Ленинского комсомола, коллектива строителей Московского университета, юных пионеров, рабочих завода «Красный пролетарий», Комитета по делам физкультуры и спорта при Совете Министров Союза ССР, киностудий «Мосфильм» и имени Горького, Центральной студии документальных фильмов.

Ярок и многогранен творческий путь, пройденный Всеволодом Илларионовичем Пудовкиным.

Талантливый режиссер, страстный публицист, серьезный ученый, он начал свою деятельность в кино в годы, когда «великий немой» делал только первые робкие шаги на пути к советскому реалистическому боевому киноискусству.

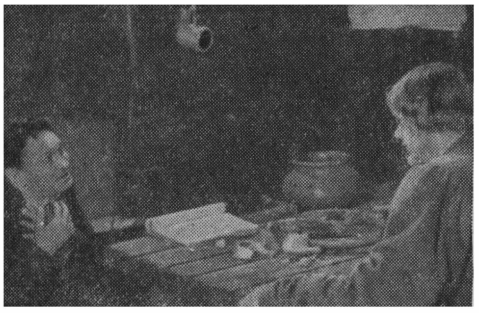
Пудовкин пришел в кино не юношей, наивно увлеченным новым искусством. Позади были годы учебы, овладение профессией химика, сражения на фронтах первой мировой войны, плен, побег из логова врага, работа на химическом заводе.

Чтобы отказаться от избранной профессии и вновь перейти на положение ученика только что организованной Госкиношколы, двадцативосьмилетнему Пудовкину надо было многое передумать, по-новому оценить. Решение стать работником кино было результатом глубокого осознания роли искусства в воспитании народа и особого места кино, как самого важного и самого массового среди искусств.

Учеба в мастерской Л. Кулешова, годы напряженного труда, направленного на овладение техникой актерского мастерства и режиссуры, сменились первыми, порой еще наивными и робкими попытками применить вновь приобретенные знания для создания реалистических образов в фильмах, созданных вместе с В. Гардиным.

1925 год. Пудовкин получает первую самостоятельную постановку в качестве режиссера киностудии «Межрабпомфильм». Это киношутка «Шахматная горячка» — веселая, легкая, типичная «однодневка». Но смеясь вместе со зрителем над незадачливыми «болельщиками», подшучивая над шахматными чемпионами и экс-чемпионами, Пудовкин уже думает о другом — ему хочется создать фильм, в котором вновь обретенные знания в искусстве будут поставлены на службу давно и страстно любимой науке. Пудовкин принимается за постановку «Механики головного мозга» — первого фильма, популяризующего учение И. П. Павлова.

1926 год. «Мать». Это было первое яркое проявление силы реализма в киноискусстве. «Все хитроумные сплетения формалистических школ, которым мы, молодые кинематографисты, порой еще в те годы бездумно следовали, рассыпались в прах!» — сказал С. Герасимов в своем докладе на юби-



В. И. Пудовкин на съемках фильмов «Минин и Пожарский», «Во имя Родины», «Возвращение Василия Бортникова»

лейном вечере о творческом пути Пудовкина.

Светлые, проникнутые глубоким оптимизмом, верой в трудового человека и его будущее страницы горьковской повести вдохновили молодого кинематографиста, и его кинопроизведение прозвучало на советском и мировом экране с невиданной дотоле силой.

Вслед за этим Пудовкин одерживает одну за другой еще две свои знаменательные творческие победы в немом кино. Страстный темперамент бойца и талант художника, способного к глубоким обобщениям, определили мировой успех фильмов «Конец Санкт-Петербурга» и «Потомок Чингисхана».

Как подлинные произведения высокого искусства навсегда сохранились в памяти благодарных зрителей эти кинокартины.

1934 год. Советское кино стало звуковым. Для Пудовкина приход звука в кино означал необходимость глубокой творческой перестройки, переосмысления ранее найденных творческих приемов. Данью этой перестройке явились работы Пудовкина «Простой случай», «Дезертир», «Самый счастливый», которые, несмотря на ряд частных достоинств, не обрели большого звучания.

В 1939 году Пудовкин создает «Минина и Пожарского», а вслед за этим «Суворова» — фильмы, прославляющие славное прошлое русского народа, его воинскую доблесть, пламенный патриотизм, высокий гуманизм.

Блестящее актерское мастерство, острая организующая режиссерская мысль, глубокое проникновение во внутренний мир героев и в существо изображаемых событий выдвинули эти фильмы в число произведений, входящих в золотой фонд советского киноискусства.

В годы Великой Отечественной войны Пудовкин самоотверженно работает для народа, для фронта, для победы. Он выпускает ряд боевых киносборников, ставит глубоко патриотичный фильм «Во имя Родины» (по пьесе К. Симонова «Русские люди»).

История постановки фильма «Адмирал Нахимов» — картины, в первом варианте резко осужденной в постановлении ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» и удостоенной во втором варианте Сталинской премии первой степени,— свидетельство того, как чутко и внимательно относит-

ся режиссер-коммунист к партийной критике, какие большие и глубокие уроки извлек он из нее.

В 1950 году Пудовкин поставил цветной художественно-биографический фильм об отце русской авиации Н. Е. Жуковском, также примыкающий к циклу его работ об истории России.

Сейчас талантливый режиссер закончил работу над новым цветным фильмом о людях современной колхозной деревни—«Возвращение Василия Бортникова» (по мотивам романа Г. Николаевой «Жатва»).

Два ордена Ленина и два ордена Трудового Красного Знамени, три медали лауреата Сталинской премии украшают грудь выдающегося мастера киноискусства В. И. Пудовкина. Он полон творческих сил и энергии.

Председатель Московского областного комитета защиты мира, член Советского комитета защиты мира, делегат большинства конгрессов, посвященных борьбе за мир, активный деятель ВОКС, пропагандист, агитатор, художник, ученый—таков Всеволод Пудовкин.

Впереди у него еще много дел, его ждут новые замыслы и благородный труд созидателя и борца за светлое коммунистическое будущее.

СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ КИНОКОМЕДИИ

Советское кино имеет немалые успехи в создании веселых, жизнеутверждающих комедий. Не все они равноценны по своим идейным и художественным качествам: в одних затрагивались важные темы и брался значительный жизненный материал, другие обращались к менее существенным сторонам общественной жизни. И все же, как правило, советская кинокомедия никогда не являлась произведением только развлекательным — она несла в себе глубокие идеи, высокие мысли. А те комедии, которые не отличались такими качествами, неизменно оказывались неудачными.

Проследить с этой точки зрения сложный путь развития, пройденный советской кинокомедией, — задача не только интересная и полезная, но абсолютно необходимая. Без этого невозможен серьезный разговор о том, как, каким образом должны мастера кино выполнять новые, огромной ответственности задачи, поставленные перед советской сатирой самой жизнью и исчерпывающе сформулированные товарищем Г. М. Маленковым в докладе на XIX съезде КПСС.

К сожалению, за все годы существования советского кино у нас не вышло в свет ни одного серьезного теоретического труда по вопросам кинокомедии, обобщающего большую творческую практику мастеров кино в этой области. Даже критические статьи и рецензии, посвященные выходившим на экраны новым кинокомедиям, за немногими исключениями, не касались коренных вопросов комедийного жанра. Ждут еще обстоятельной разработки затронутые в отдельных статьях такие актуальнейшие вопросы, как вопросы о типическом, о заострении образа, о сатире, помогающей выполнить основную задачу комедийного жанра, — выжигать язвы и пороки, еще имеющие место в общественной жизни, высмеивать, бичевать все косное, отсталое, мешающее нашему движению вперед.

В свете указаний XIX съезда партии, в свете новых задач, которые встали перед всем советским искусством в период постепенного перехода от социализма к коммунизму, вопросы комедийного жанра должны быть поставлены и решены глубоко и серьезно.

Комедию, сатиру нужно широко использовать как могучее и острое оружие в борьбе за выполнение стоящих перед нашим народом грандиозных планов, как оружие, помогающее народу крепить единство наших рядов, быстрее освобождаться от родимых пятен капитализма, бичевать недостатки, развивать благородные и красивые моральные качества человека эпохи социализма.

Как же должны советские комедиографы решать эти большие и важные задачи?

Ответить на этот вопрос можно только в результате серьезного анализа всех успехов и неудач, достижений и недочетов в области кинокомедии, проводимого с позиций партийных требований к искусству вообще и кинокомедии в частности.

В этом, в сущности, и заключалась задача состоявшейся в Московском Доме кинотворческой конференции, посвященной вопросам кинокомедии.

Однако приходится констатировать, что конференция не оправдала возлагавшихся на нее надежд. Ее содержание и итоги работы оставляют желать много лучшего.

Конференции предшествовала серия просмотров комедийных картин, созданных советскими мастерами в различные годы. К сожалению, и по составу участников и по методу организации эти просмотры носили обычный информационный характер и не ставили себе целью глубокое изучение, анализ и оценку просматриваемого материала. Отсутствовали, например, вступительные или заключительные доклады по поводу демонстрируемого фильма, не было попыток устроить обмен мнениями. Предполагалось, видимо, что речь об этом пойдет на самой конференции, но этого не произошло.

Основной докладчик на конференции — режиссер Г. В. Александров, выдающийся мастер кинокомедии, содержательно говорил о многих особенностях комедийного

жанра, проявив не только большое знание предмета, но и искреннее желание поставить по-боевому, остро и принципиально вопросы, от решения которых зависит дальнейшее развитие жанра. Доклад опирался на обширный фактический материал — речь шла и о фильмах, и о заявках на новые сценарии, и о конкретных людях, работающих в этой области. Была в докладе и попытка теоретических обобщений, подкрепленных ссылками на произведения классиков марксизма, великих русских комедиографов и критиков.

Однако именно в обилии затронутых тем, в разнородности приводимого материала и сказалось уязвимое место доклада.

Некоторые общие положения доклада, к сожалению, так и остались нераскрытыми на примерах из творческой практики киномастеров, не приобрели достаточной остроты, чтобы стать предметом дискуссии. Но весь доклад в целом давал обильную пищу для размышлений, разговоров, дополнений, конкретизации отдельных положений, обсуждения недостаточно развитых или спорных тезисов. Однако развернутой дискуссии или даже простого обмена мнениями не последовало. Немногочисленные выступления в прениях не внесли в работу конференции целеустремленности, не подняли ее на высокий идейно-теоретический и творческий уровень.

Режиссер А. Ивановский ограничился призывом уделить больше внимания сатире и перечислил темы, которые следует решать сатирически, а также выразил пожелание, чтобы каждая из киностудий ставила хотя бы по одной комедии в год.

Редактор А. Соловьев говорил только о трудности показа отрицательного персонажа, действующего в окружении положительных героев, и при этом даже не пытался ответить, *как* же преодолеть такие трудности.

Драматург Е. Помещиков заявил, что он не пишет комедийных сценариев потому, что их некому ставить: режиссеры-комедиографы «выросли» настолько, что каждый из них считает бесспорными и правильными только свои принципы работы над комедией, только свой определенный стиль. Между тем правильность понимания ими жанра сомнительна и далеко не бесспорна, а главное, не исчерпывает всех возможностей жанра. Получается, что комедии исчезли с экрана в результате... творческого роста мастеров.

Закономерен был бы разговор об особенностях творчества того или иного режиссера, о необходимости единства творческих взглядов режиссера и драматурга, создающего для него сценарий, наконец, о том, что разновидности кинокомедий у нас не должны исчерпываться только такими, которые свойственны особенностям двух-трех ведущих мастеров-режиссеров. Но тема эта, вскользь затронутая Помещиковым, не была развита ни им, ни кем-либо из последующих ораторов.

Был поднят, но также остался невыясненным вопрос о причинах крайне медленного прохождения комедийных сценариев через инстанции, принимающие и утверждающие их. Тот же Помещиков привел факты: по поводу своего сценария «Любушка» он не мог получить от «Мосфильма» ответа в течение трех месяцев, отнес его в Театр оперетты, и там сразу приняли вещь к постановке.

Драматург Г. Мдивани напомнил, что в свое время немало создавали комедий и киностудии союзных республик. Их опыт также должен быть учтен при теоретическом решении вопросов этого жанра. А при этом особое внимание следует обратить на причины такого явления, когда вместо сатиры у иных авторов получается нечто вроде пасквиля на советских людей. Как на одну из причин слабой разработки вопросов комедии Мдивани указывает на разобщенность писателей и киноработников. Фильмы не обсуждаются даже в доме литераторов.

Выступивший одним из последних режиссер М. Чиаурели констатировал, что на конференции так и не были обсуждены серьезные идейно-творческие проблемы жанра.

Режиссер М. Чиаурели высказал важную мысль о том, что путь развития кинокомедии лежит через обращение к большим темам современности.

Никто не говорил развернуто о разнообразии форм комедийного жанра — о сатире, памфлете, шарже, карикатуре. Это не удивительно, ибо на конференции блистательно отсутствовали многие ведущие режиссеры, ведущие писатели, ведущие актеры.

Бо́льшую часть своего выступления В. Ермилов посвятил разъяснению коренного отличия между бездумной развлекательной комедией, тяготение к которой ощущается в ряде кинопроизведений, и комедией боевой, актуальной, решающей серьезные воспитательные задачи. Основное оружие ко-

медии — смех. Если он становится целенаправленным, страстным, гневным и обличительным, рождается сатира. С этой точки зрения В. Ермилов считает неверным утверждение критика В. Кирпотина (журнал «Октябрь» № 1) о том, что сущность сатиры — в глубине и непримиримости разоблачения. Обличительны ведь и «Воскресение», «Анна Каренина», поэмы Лермонтова, многие произведения литературы, но их нельзя отнести к комедийному, сатирическому жанру, ибо в них отсутствует главный признак этого жанра — смех. Сила Гоголя и Щедрина именно в том, что они борются с пороками общества оружием смеха; страстность, гневность этого смеха и определяет сатирический характер их произведений.

В комедиях Островского герои действуют в своей среде, и смех, направленный против этой среды, становится не развлекательным, а обличительным. Чарли Чаплин выступает как положительный герой в отрицательной среде, и его смех также обличителен. Также возможен в советской комедии отрицательный герой, выступающий в положительной среде. Смех, сатира должны быть направлены к разоблачению, «выжиганию» темных пятен на светлом фоне нашей действительности. Однако юмор, перерастающий в гневную сатиру, возможен только при обращении к большим, общественно-значительным темам. В реалистическом искусстве, говорит В. Ермилов, развивая эту мысль, возможен и реалистический гротеск, примером которого может служить образ Гитлера в «Падении Берлина». И в произведениях на темы нашей советской действительности допустим гротеск как одна из возможных разнообразных форм того заострения образа, о котором говорил товарищ Г. М. Маленков на XIX съезде КПСС. В заключение своего выступления, на общем фоне прений прозвучавшего наиболее обстоятельной попыткой теоретического обсуждения проблем комедийного жанра, В. Ермилов отметил, что «вопросы о смехе нами не решены» и призывал художников пересмотреть свои позиции в этой области.

Подводя итоги конференции, Н. Семенов подчеркнул, что пора отказаться от старых принципов работы, когда мы удовлетворялись средним уровнем кинокомедий, надо ставить и решать большие идейно-творческие задачи. Не важно, о большом или о малом, о руководящих или низовых деятелях идет речь в комедии, — важно, чтобы в ней нашли отражение существенные стороны действительности, типические человеческие характеры. Герои не должны быть либо черными, либо белыми, они должны быть типичными людьми, с их слабостями и пороками, с их положительными чертами. Заострение образа состоит не в том, чтобы после первых же эпизодов стало ясным лицо бюрократа или расхитителя, которых надо прямо тащить в суд, а в том, чтобы показать типические явления жизни в их движении, в их тенденциях развития, показать социально-политическую сущность явлений и их конкретных носителей. Речь идет о показе людей и среды с партийных позиций, исходя из правильного марксистско-ленинского понимания типического. Этого нет во многих комедийных сценариях, которые поэтому и нельзя, к сожалению, запускать в производство.

Вопросам развития комедийного жанра должно быть уделено самое серьезное внимание. Предстоит проделать большую работу, чтобы глубоко поставить и разрешить коренные проблемы советской кинокомедии, обеспечить создание полноценных произведений этого важного жанра, помогающего партии, стране, народу в великом деле строительства коммунизма.

Ответственный редактор В. Н. ЖДАН
Редколлегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, М. Э. ЧИАУРЕЛИ.
Оформление худ. М. М. Милославского
Адрес редакции: Москва, Ленинградское шоссе 44/2, тел. Д 3-15-87, доб. 33

А 02532. Сдано в производство 25/II 1953 г. Подписано к печати 15/V 1953 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Зак. 374. Тираж 12.000 экз. Печатных листов 10,96 Учетно-издательских листов 10,72.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва. Пушкинская пл., 5.

Цена 10 руб.